محمد إبراهيم أبو سنة

ومضات من القديم والجديد

دار الشروق

وقفات من القديم والجديد

الطبعة الأولى

١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م

أسسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصري - رابعة العدوية - مدينة نصر
ص.ب : ٣٣ البانوراما - تليفون ٤٠٢٣٣٩٩ - فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)

بيروت : ص ب ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٢١٣ - ٨١٧٢١٣
فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)

مــــدخل

يقترب هذا الكتاب المتنوع الموضوعات من الأعماق الماسية لبعض الأعمال الأدبية من التراث القديم شعرا ونثرا والأدب الحديث كذلك ، يحاول المؤلف الذى يتسلح بالإعجاب الشديد بهذه الأعمال أن يلتقط بعض الأشعة التى تومض من لآلئها ليعيد تركيزها وإرسالها متوهجة فى اتجاه القلب المرهف الذى ينبض بحب الجمال ، والعقل الذى يفيض ولعا بالحكمة ، هى رحلة متعددة المراحل زاخرة بالوعود ولا أدعى لنفس قوة خارقة للكشف عن الأسرار وإنما أحاول أن أقدم نموذجا لاختيارى وذوقى وطريقة فهمى لهذه الأعمال . والكتاب ينطوى على بعض التفسير الكلى للرؤى والمواقف التى تتبدى فى أعمال الشعراء والكتاب والمبدعين ولا شك أن ميزة أى عمل أدبى هو قدرته على الإيحاء والفيض العميم بألون من المعانى والأفكار والرؤى ، وغزارة المعانى ترتبط بالقدرة على الاستنباط وحساسية التعامل مع النص وقوة الأداة التى تعالج أعماق التجارب الإبداعية .

ومن هنا فإن كل قارئ يأخذ من العمل الذى يقرؤه بقدر ما يعطيه من تعاطف وإعجاب وصدق وجهد في كشف ما يمتلئ به من عناصر جمالية ، لقد حاولت فى هذا الكتاب أن أقدم عينات أدبية كدلالة على العالم الواسع الكامن وراء هذه النماذج الجزئية للوصول إلى رؤية كلية بعد الرجوع إلى الأعمال الأخرى لهؤلاء الأدباء وسيرى القارئ فى هذا

الكتاب ملامح من عالم يحيى حقى الذى يتسم بالأصالة والخصوصية والالتحام بين آفاق اللغة وآفاق التجربة الإنسانية كما يعبر عنها ، كذلك سوف يرى بعدا فى تجربة إبراهيم ناجى الشعرية قد يكون هذا البعد شديد الدلالة على الأبعاد الأخرى ولكنه ملمح بارز فى قصائده التى تلح على النهايات أكثر مما تعطينا طرفا مشبعا من البدايات وتكاد الأبيات التالية أن تكون موجزا لكل تجاربه الشعرية حيث يقول :

نزل الستار ففيم تنتظر — خلت الحياة وأقفر العمرُ

لم يبق إلا مقفر تَعسٌ — تعوى الذئاب به وتأتمرُ

هو مسرحٌ وانفض ملعَبهُ — لم يبق لا عينٌ ولا أثرُ

ورواية رويت وموجزها — صحبٌ مضوا وأحبةٌ هجروا

عبروا بها صوراً فمذ عبروا — ضحكَ الزمانُ وقهقه القدر

وسيرى القارئ صورة للطبيعة عند الهمشرى ورؤية فنية للعالم الشعرى عند الشاعر العراقى حسب الشيخ جعفر وكيف يقترب هذا العالم من عالم أبى نواس فى حسيته وولعه بالجمال وعرضية الوجود الذى يدفعه إلى انتهاب اللذة انتهابا. كما يحاول الكتاب أن يشير إلى تطور التجربة الشعرية لفاروق شوشة ويتناول بالكشف عناصر التجربة الفنية عند شاعر جديد يمثل شعره إضافة متميزة لجيلة هو حسن طلب .

ويقدم المؤلف نماذج لشعراء من العالم العربى أمثال على جعفر العلاق وشوقى بزيع وسامى مهدى وعائشة أرناءوط وإذا كان القسم الأول يقترب من نبض الأدب الحديث متمثلا فى أعمال معظمها أعمال شعرية فإن القسم الثانى يتوغل بنا فى أعماق التراث العربى بكل ثرائه ودوربه وعوالمه بكل ما يضج به من تجارب أصيلة تمتزج فيها الحكمة بنبض

الوجدان بفيض الروح . إن هذه التجارب القديمة عند أبي العلاء المعرى وأبي الطيب المتنبي والبحترى والفرزق والأعشى وسواهم هي نماذج رفيعة لقضايا الإنسان في هذه العصور والهموم التي كانت تشغل البشر في المجتمعات القديمة والمخاوف التي تسكن النفوس، والأحلام والأشواق التي كانت تهمس في أعماق إنسان تلك الأزمان وحين نقف أمام بعض الأبيات للأعشى كأننا نقف أمام غربة الإنسان في مواجهة الزمن في كل العصور يقول الأعشى :

لعمرك ما طول هذا الزمن ... على المرء إلا عناء مُعَنْ

يظل رجيما لريب المنون ... وللقسم في أهله والحزنْ

وهالك أهل يجنونه ... كآخر في حفرة لم يجن

وما إن أرى الدهر في صدقه ... يغادر من شارخ أو يفنْ

فهل يَمْنَعني ارتيادي البلا ... ء من حذر الموت أن يأتينْ

وخان النعيم أبا مالك ... وأيُّ امرئٍ لم يخنه الزمن ؟

وقد حاول الشاعر العربي أن ينتصر بحكمته الفذة على عرضية الحياة وتعاسته وكان الحب في مقدمة الأسلحة التي واجه بها الشاعر القديم غدر الزمان وقبحه وإدباره وها هو ذو الرمة يقف على على أطلال منازل حبيبته « مية » فيظل ينشدها حتى توشك أن تكلمه يقول :

وقفت على ربع لمية ناقتي ... فمازلت أبكي عنده وأخاطبه

وأسقيه حتى كاد مما أبثه ... تكلمني أحجاره وملاعبه

وهذه التجارب الرائعة من شعر الحب أو الحكمة أو الفراق أو المتعة تثير في النفس قدرا أعظم من الإدراك لطبيعة الوجود وما تضج به العصور من أحلام وأفكار .

إن هذا الكتاب يعد بقطرات قد لا تكون شافية لإرواء الظمأ من نه
الجمال الذى ينبع من الأشعار ومنثور اللآلئ الأدبية مخترقا الفيا
والعصور حاملا معه عطر الأيام الخوالى ليصب فى القلوب المتفتح
والعقول الواعية والأرواح العطشى لتورق فى نفوسنا هذه الرياض اليا
من الأزهار والأشجار التى تظلل طريق الإنسانية فى هجيرها ونمير
على السواء وإذا نجح هذا الكتاب فى إثارة شغف القارئ وشوقه إ
ينابيع الأصالة فى أدبنا القديم والحديث فقد بلغ الغاية من تأليفه .



محمد إبراهيم أبوسنة

يحيى حقى : أنشودة البساطة فى أدبنا العربى

إذا كان ثمة من كلمة لها دلالة جامعة على اقتناص هذا العالم الرحب العميق الذى يتبدى فى أدب يحيى حقى فهى كلمة « الأصالة» والأصالة هنا تعنى خصوصية هذا العالم بما يتضمنه من حقائق وجدانية ونفسية وفكرية لها بعدها التاريخى وانتماؤها إلى الزمان والمكان عبر نسيج شامل من التكوينات الفنية والفكرية والواقعية على السواء . كما تعنى أيضاً كلمة الأصالة هنا خصوصية الكاتب فى تعبيره الفنى والأدبى بحيث ينتمى هذا التعبير بخصائصه الأسلوبية والجمالية إلى شخصية لها حضورها وتفردها هى شخصية يحيى حقى .

ولد يحيى حقى عام ١٩٠٥ بحى السيدة زينب حيث شب فى كنف والدته التى رعته بعد غياب والده عن الدنيا . تلقى تعليمه العالى فى مدرسة الحقوق وتخرج عام ١٩٢٥ وعمل لمدة عامين فى وظيفة « معاون إدارة» من ١٩٢٧ إلى ١٩٢٩ ثم انتقل بعد ذلك ليعمل بالسلك السياسى . بدأ تكوينه الأول من الأحداث الواقعية التى شهدها بأبعادها الاجتماعية والسياسية وكان لنشأته فى الأحياء الدينية والشعبية أثر عميق فى التعلق بالصور الإنسانية للحياة فى هذه الأحياء .

لقد ولد فى قلب التجربة الإنسانية المحتدمة بالصراع من أجل الوجود فى أبسط أشكاله حتى أعقدها ويبدو أن هذا الواقع المحتشد بالإثارة

والعمق والبراءة والذى يجسد المعاناة للبشر في مستوى معين من السلم الاجتماعى قد ترك فى يحيى حقى لمسة نهائية جعلته مشدودا بصفة دائمة إلى النماذج البشرية التى تجمع بين البراءة والمعاناة والتضحية والاستشهاد أمام واقع قاس لا يرحم .

وقد انتقل الكاتب فى مرحلة تالية بحكم عمله الدبلوماسى إلى الاتصال الحميم بالثقافة الأوربية فقرأ روائعها وتعلق بفنونها وآدابها الرواية ، والمسرح ، والموسيقا ، ولكنه عاد فى المرحلة الأخيرة من حياته ليجمع فى توازن نادر بين ثقافة عربية أصيلة لها جذورها التراثية وامتدادها الفلكلورى وبين رؤية أوربية تضع العقل فى موضع الحكم الذى يضبط أوتار الحياة ليستخرج منها أعظم ألحانها .

وإذا كان العقل يتبدى واضحا فى هذا القدر الرائع من اليقظة الذهنية التى تشيع فى تصميم المؤلف لأشكال قصصه ورواياته وكذلك في رسم النماذج الفنية الحافلة فى هذه الأعمال فإن بؤرة العالم الأدبى لكاتبنا يحيى حقى تكمن فى ماسة الروح المشعة التى تفيض بالسماحة والبهجة والسمو على كل ما يرتبط بهذا العالم المثير الذى شغل به .

ولقد كان أول رد فعل ليقظة الروح الشرقية بعد عودته من أوربا هذا التكوين الفنى فى روايته البديعة قنديل أم هاشم ، حيث اختار حى السيدة زينب مسرحا للقصة مشيرا بذلك إلى إيثاره لهذا المكان الذي شهد طفولته ، حيث نواجه الفتى إسماعيل الطبيب الذى عاد ممتلئا بزهو العالم والذى فتنته عقلانية أوربا حتى سقط فى ازدراء روحانية الشرق ولكن المؤلف يعالج أحداث الرواية بصورة تؤكد انتصار الروح وتصل إلى حقيقة هى لب الأدب العظيم فى كل لغات الأرض وهى أن قوة الإيمان هى الغالبة فى النهاية .

وقد وضع يحيى حقى رؤيته تلك فى ثنايا مذكراته التى سماها «خليها على الله» حتى لقد امتدت هذه الرؤية الروحية إلى أعماله غير القصصية مثل من فيض الكريم . وقد جادت قريحة الكاتب الكبير بكثير من الأعمال الروائية والقصصية والصور الفنية والمقالات النقدية مثل « دماء وطين » وهى تصوير للحياة فى صعيد مصر و « أم العواجز» وهى تمثل تجربته القصصية فى الأربعينيات و « عنتر وجوليت» و « دمعة فابتسامة» و«المراش الشاغر» و « صح النوم » وأعماله النقدية « خطوات فى النقد» و « فجر القصة القصير » و«مدرسة المسرح» والتفت الكاتب الكبير إلى كثير من النماذج الحية فى كتابه « ناس فى الظل وشخصيات أخرى» كما كتب عن أحب الكتاب إلى نفسه مثل نجيب محفوظ والمازنى وعلى أحمد باكثير ومحمد عبده الزيات والدكتور محمد عوض محمد وغيرهم . فى كتابه « عطر الأحباب» ، ومن وحى عمله رئيسا لمصلحة الفنون حيث أسس فرقة الفن الشعبى كتب كتابه « ياليل يا عين» تناول فيه أنواعا من الرقص الشعبى مثل رقصة الحجالة والرقصة النوبية والتحطيب ، ومن أدب الرحلات كتب يحيى حقى كتابه «حقيبة فى يد مسافر ورحلات آخرى » حيث تعرض الكاتب الكبير لطبيعة الحضارة الغربية . كان يرحل إلى الغرب ولكن قلبه يظل مغروسا فى منبته الشرقى هو يدعو لاستنهاض الهمم وإعادة النظر من جديد فى موقفنا الحضارى .

يمتد عالم يحيى حقى من حدود الذات البسيطة المتواضعة فى مواجهة عالم يفيض بالغرائب والأقدار الغلابة والمتناقضات إلى هياكل المجتمعات الحديثة إلى الحضارات المتصادمة ثم يرتفع بنا ويسمو إلى آفاق النور الإلهى فى عشقه لفضائل الروح ونعيمها . وكاتبٌ له هذه الآفاق الفسيحة يستعصى على الاختزال بل والوصف والوصول السهل إلى تعريف لأدبه .

إنه يبدو فى كل أعماله الإبداعية والنقدية وهمومه الثقافية وخواطره الروحية وجولاته السياحية شخصية أدبية واحدة لها خصوصيتها التى تتجلى أول ما تتجلى فى هذه الصميمية التى توحى بألفة حميمة سواء مع الشخصيات أو فى الأماكن التى يرسمها أو فى اقترابه النقدى من الكتاب الآخرين .

وهو لا يحلق بنا فى عالم الألفاظ الرنانة وإنما يشتق لغته الخاصة تلك التى تجمع فى مزاج فريد بين العامية والفصحى وهو يستخدم من الألفاظ ما هو بالغ الدلالة على الإحساس والفكر علي السواء ، لا تهمه البلاغة الرصينة لأنه بحنكة الفنان الماهر يصنع بلاغته الخاصة « بلاغة الموقف» والعبرة بقدرة اللغة على أداء وظيفتها . فاللغة ليست غاية يتمتع برنين موسيقاها ولكنها مطية مشاكسة وماكرة وماهرة إلى إحضار التجربة من قرونها وإجلاسها بين يديك وإجلاسك بين يديها ، وكأن اللغة عند يحيى حقى قد استحضرت كل خصائص الفعل البشرى فهى تئن وتفرح وترقص وتهلل وتلتوى وتنبسط وتطفو وتغوص .

هى لغة تبدو تلقائية حرة مرنة ولكنها محكومة ببراعة الكاتب الذى لا يكتفى بسطح الأشياء ولكنه يغوص إلى دفائنها . وكأن اللغة تقيم مسرحا خاصا بها ، هى إذن لغة مسرحية ولكنها تتمرد على الشخصيات الرئيسة وتبقى مخلصة لصانعها وحده الكاتب القدير يحيى حقى .

إن معيار الاختيار اللغوى هو الصدق الفنى وشحنة الانفعال وتراث الكلمة على المستويين الذاتى والواقعى على السواء ، ويدهش المرء وهو يرى قدرة الكاتب على تطويع قاموسه حتى يلبس لكل حال لبوسها . ويشيع فى أرجاء عالمه الأدبى كذلك حس فريد بالفكاهة التى تجعلك تبتسم ثم تصعد الابتسامة من شفتيك إلى عقلك فتوقظ فيه إدراك المفارقة المدهشة ثم تهبط إلى قلبك فتبعث فيه هذا الفرح والنشوة .

هى فكاهة الفهم إذا صح هذا التعبير . إن الإحساس بالسخرية يسيطر على معظم أعمال يحيى حقى الأدبية خاصة « فى عنتر وجوليت» و«الفراش الشاغر » و « أم العواجز » .

ويحيى حقى مولع بالتفاصيل ولكنه لا يلبث أن يقودنا إلى الكليات التى تفضى إلى الحقائق الباقية .

يقول عنه الدكتور شكرى عياد : « الصفات التى يطلبها يحيى حقى فى الأسلوب - التحديد والحتمية والإيجاز والموضوعية - هى الأدوات العلمية التى لا بد منها ليمسك الكاتب الفنان بالفكرة القلقة . هى وسيلة إلى نقل تجربته الوجدانية التى تمتح من أغوار لا تبعد عن أغوار الدين . ولعلها هى نفسها أغوار الدين وعندما تمسك هذه الأدوات العلمية بأهداب التجربة المنغلقة تتحقق للأسلوب آخر صفاته وأجلها صفة العمق فالتحديد والحتمية والموضوعية وحدها تجعل الكلام أدبا » .

لا يكون الأدب أدبا إلا بخروج الكلمات عن دلالتها اللغوية وشحنها بفيض من الصور والأخيلة « ولا يأتى هذا الفيض إلا من الصراع الجدلى الدائم بين التجربة والكلمات أعنى أنه بغير هذا الصراع تتميع التجربة أو تموت الكلمات » .

إن يحيى حقى ينتمى إلى هذه الجيل الذى يتسم بشمولية الرؤية وتنوع الشواغل والهموم الثقافية والفكرية والاجتماعية ، وهو جيل عاصر تفتح الوعى الوطنى والقومى وآمن بأن له رسالة حضارية أو هو المقدمة الحضارية للعصر كله ؛ وبهذا جاء أدبه انفعالا عميقا بالممكن والمستحيل من قضايانا الأدبية وطموحا غلابا إلى الحقيقة فى بساطتها وسموها ؛ ولهذا كان يحيى حقى يمثل فى حياتنا أنشودة البساطة رغم كل هذا الجلال الذى يتبدى فى عالمه الأدبى الرفيع .

* * *

الشاعر إبراهيم ناجى والنهايات التى لا تنتهى

يحتل الشاعر الدكتور إبراهيم ناجى موقعا بارزا بين هذه الكوكبة من شعراء أبوللو التى تشكلت فى الثلاثينيات لتمثل خطوة جديدة فى اتجاه التجديد بعد مدرسة الإحياء التى قادها شوقى والبارودى وحافظ إبراهيم.

وقد ولد الشاعر إبراهيم ناجى فى ٣١ ديسمبر سنة ١٨٩٨ فى أسرة متوسطة ولكن هذه الأسرة قد وفرت له مناخا ثقافيا ساعده على تنمية موهبته الشعرية . حاول والده الذى كان يتقن الإنجليزية أن يبث فى ولده حب الأدب فكان يوجهه إلى بعض روائع الأدب الإنجليزى وخاصة روايات تشارلز ديكنز وأعطاه بعض الدواوين الشعرية لشوقى وحافظ والشريف الرضى، وبعد أن أتم ناجى دراسته الثانوية بالمدرسة التوفيقية التحق بكلية الطب عام ١٩١٦ وعمل بعد تخرجه فى كلية الطب طبيبا ببعض محافظات الوجه القبلى مثل المنيا وسوهاج وغيرها ثم انتقل إلى المنصورة فى الفترة من ١٩٢٧ حتى ١٩٤١ وهناك التقى ببعض الشعراء الذين كانوا يمثلون روح التجديد فى ذلك الوقت مثل على محمود طه والهمشرى وصالح جودت ثم عاد إلى القاهرة لينشر أشعاره فى جريدة السياسة الأسبوعية وفى عام ١٩٣٢ التحق بجماعة أبوللو وظهر ديوانه الأول «وراء الغمام» عام ١٩٣٤ وقد صدر للشاعر إبراهيم ناجى عدة دواوين أخرى بعد هذا الديوان هى «ليالى القاهرة» ١٩٥٥ ثم «معبد

الليل» ١٩٤٦ ونشر بعد وفاته ديوانه « الطائر الجريح » ١٩٥٤ كما نشرت بعض قصائده المجهولة مع دراسة للشاعر حسن توفيق فى أوائل السبعينيات .

وقد عاش إبراهيم ناجى حياة قلقة ظل يهفو إلى الحب مشغوفا بالجمال وكان يتسم بالدماثه والرقة والإحساس بالعطف تجاه البسطاء والضعفاء والمعذبين ولم يكن حظ ناجى عظيما من الأشياء التى ظل طوال حياته يحلم بها فقد أفصح فى شعره عن هذا الحرمان العاطفى الطويل الذى عاناه وترك أثره مرا فى كثير من قصائده .

ورحل الشاعر إبراهيم ناجى عن هذه الدنيا فى الخامس والعشرين من مارس عام ١٩٥٣ يقول عنه الأستاذ سامى الكيالى :

«والذى يسحرك فى ناجى أنك عبثا تحاول توجيه أى نقد خلقى إليه – فهو يحب الجميع ويخلص ويحترم الجميع ولا يداهن ولا يغتاب ولا يشى ولا يتكبر ولولا بعض الحياء فى طبعه أكسبه إياه فرط الأدب وراضته على التجاوز والصفح من حيث لا يجب التجاوز الصفح لما وجدت أى مغمز فيه ولقلت إنه جاوز المنطقة المقدسة التى تفصل بين الكمال الإنسانى المحدود والكمال العلوى اللانهائى » .

وإذا تأملنا شعر ناجى وجدناه صورة شجية لهذا الحزن الدفين الذى كان رفيق حياته فالذى يطالع قصائده فى الحب يرى لونا متكررا من الوداع الذى لا يترك مسافة أو زمنا للقاء .

إن نهايات التجارب العاطفية هى التى تسيطر على وجدان الشاعر فكل التجارب تنتهى قبل أن تبدأ أو كأن الشاعر يعد نفسه دائماً لاستقبال النهاية وهو أبعد ما يكون عن فرحة الشبع بالحياة ، والحياة عنده مجرد رواية لا نرى منها إلا إسدال الستار عليها .

يقول إبراهيم ناجى فى قصيدته رواية :

نزل الستار ففيم تنتظر ... خلت الحياة وأقفر العمر
لم يبق إلا مقفر تعس ... تعوى الذئاب به وتأتمر
هو مسرح وانفض ملعبه ... لم يبق لا عين ولا أثر
ورواية رويت وموجزها ... صحب مضوا وأحبة هجروا
عبروا بها صورا فمذ عبروا ... ضحك الزمان وقهقه القدر

إن هذا الشاعر الذى يرى فى الحب غاية الحياة واخضرارها ونعيمها ظل يهفو إلى هذا الحب كما يهفو الظمآن إلى سراب مخادع لا يروى الظمآن وقد عاش ناجى يشكو هذا الظمأ وهو قريب من الينابيع .

يقول فى قصيدته إلى « س » :

جئت أشكو لك روحى وجواها ... وردت ظمآى وعادت بصداها
آه من عينك ماذا صنعت ... بغريب مستجير بحماها
تبعته تقتضى أحلامه ... كلما أغفى أطلت فرآها
يا سقى الله لليلى أيكة ... وجزاها الخير عنا ورعاها
وغذاها من أمانينا ومن ... حبنا الشهد المصفى وشفاها
قربى عينك منى قربى ... ظلليني واغمريني بصفاها
وأريني هدأة البحر إذا ان ... بسط البحر جلالا وتناهى
وأريني لجة السحر التى ضـ ... ـل فى أعماقها الفكر وتاها
ألمح اللؤلؤ فى أغوارها ... وأرى الطيبة تطفو فى سناها
وأراها تخبأ الخلد لمن ... باع دنياه وبالروح اشتراها

ثم يصور ناجى لقاءه بأحبابه بعد طول فراق :

نحن أرواح حيارى افترقت ثم عادت فتلاقت فى شجاها
سوف ينسى القلب إلا ساعة من رضا فى وكرك الحانى قضاها
هتف القلب وقد حدثتنى أى ماض كشفت لى شفتاها
همست فى خاطرى فاستيقظت روحى الحيرى وأصغت لنداها
فأنا إن لم أكن توأمها فكأنى كنت فى الغيب أخاها
نحن أرواح حيارى ثملت وانتشت سكرى على لحن أساها

إن الصور الحية فى شعر ناجى هى صور الخريف والسراب والوداع والنهايات ، ولا نكاد نعثر على فرح حقيقى ، حتى الفرحة الجديدة التى يعبر عنها لا نرى فى أعطافها حدثا سعيدا سوى نوع هش من نشوة زاهدة غامضة لا نعرف كنهها . يقول ناجى :

أدركت عندك يومى الموعودا ولقيت فيك مثالى المنشودا
وافرحتى بك فرحة الطفل الذى يلهو ويخلق كل يوم عيدا
وافرحتى بك فرحة الطير الذى ملأ الروابى المصغيات نشيدا
طرب لصدحته وصفق ظافرا جذلان فى عرض الفضاء سعيدا
فى موكب من قلبه وحبيبه من راح تحسبه العيون وحيدا
وافرحتى بك فرحة الضال الذى يطوى القفار اللافحات شريدا
لاحت له بعد الهواجر أيكة غناءُ تبسط ظلها الممدودا
ما أعجب الدنيا التى بعث الهوى وأحالها روضا أغر جديدا

شتى غرائبها وأعجبها فتى يغدو لمهجته عليك حسودا

يتهالكان على جمالك صبوة يتنافسان ضراعة وسجودا

يتنازعانك غيرة وتغضبا كل يراك حبيبه المعبودا

ما أعجب الإيمان يغمر خاطرى كالفجر قد غمر السماء وئيدا

مزقت شكى فاسترحت لأعين علمننى الإيمان والتوحيدا



قراءة فى ديوان الهمشـــرى

ولد الشاعر محمد عبد المعطى الهمشرى فى يوليو ١٩٠٨ وتوفى فى ديسمبر ١٩٣٨ وتعود أصوله من ناحية الأب إلى ألبانيا ، حيث هاجر جده فى القرن التاسع عشر إلى مصر . ولم يستطع أن يكمل تعليمه الجامعى الذى كان قد بدأه فى كلية الآداب بالقاهرة بسبب نفوره من القيود وعشقه للحرية وعزوفه عن الجدران . عمل فترة بمجلة التعارف ومات إثر جراحة فى أمعائه . يقول جامع ومحقق ديونه الشاعر صالح جودت :

« مات الهمشرى وقد كان أكثر الشعراء حبا للحياة فَرَقًا من الموت . وكان يفيض قوة وشبابا وحيوية ، فهو عملاق عريض المنكبين ، تكاد حمرة الشباب تقفز من خديه ، لا يشكو شيئا فى جسده ، ويحب أن يتأنق فى ملبسه ويتخير رباطات عنقه ذات ألوان زاهية كألوان مناديل صدره ، ويزين عروة سترته دائما بوردة كبيرة حمراء ويمشى فى الأرض مرحا ، ويملأ الجو حوله بضحكاته العالية ويشق طريقه فى ثقة اعتداد وكبرياء » .

تأثر الهمشرى شأن لداته من شعراء مدرسة أبوللو بشعراء الرمانتيكية الإنجليزية : شيلى وبيرون وكيتس ، وكان رفيقا لناجى وعلى محمود طه ، ولكنه تأثر بشاعر أيرلندى عرف بمعاداته للاستعمار البريطانى لبلاده

ومناصرته للحركة التعاونية وهو جون راسل ، وقرأ الهمشرى حياة جون راسل فكانت نقطة التحول الكبرى فى حياته ، ترك الهمشرى جميع تأثراته السابقة بشيلى وكيتس وبيرون ووردزورث وروبرت بروك وأقبل على جون راسل يلتهم شعره ومبادئه ، وأراد لنفسه أن يكون جون راسل المصرى الذى يكرس حياته لإسعاد الريف ومده بأسباب الحضارة ، ودعوة الأعيان إلى العودة إلى القرية للمشاركة فى تهذيبها وصقلها ، ومحاربة الرأسمالية والإقطاع والاستغلال ، والمطالبة بأن يكون للفلاح مكانه فى الحياة النيابية .

تتبدى الطبيعة فى شعر الهمشرى كما هى فى شعر الرومانتيكيين جميعا ملاذا للروح التى تنشد البراءة والصفاء والجمال الخالد . فالطبيعة عند الهمشرى بمثابة صدر الأم الرءوم تحنو على التعساء من أبنائها الذين أدركوا بفطرتهم أن كل الجمال فى هذه الحياة مهدد بالقبح ، والخير مطارد من الشر ، والحب محارب من الكراهية . والحزن الذى يعترى الشعراء من أمثال الهمشرى مصدره الإدراك الحدسى لاستحالة تحقيق أحلامهم ؛ فهم يبنون مدنهم الفاضلة على رمال الوهم والسراب ، وكأن هؤلاء الشعراء يسبحون فى مطلق من الزمان والمكان بخيالاتهم لكنهم يدركون بوعيهم نسبية كل شىء ، إنهم يلتمسون الجمال لدى المرأة فإذا المرأة تهجرهم ، أو لدى الطبيعة فإذا الطبيعة هى الأخرى يلحقها الذبول .

يقسم الشاعر صالح جودت جامع ديوان الهمشرى ومحققه قصائد الديوان قسمين أو مرحلتين ، هما : مرحلة الوجدان الذاتى ؛ وأهم قصائد هذه المرحلة هى قصيدة « شاطئ الأعراف » ، وهى قصيدة تقف فعلا على الأعراف من الناحية الفنية بين البنية الغنائية والبنية الدرامية ، حيث يصور الشاعر اغترابه فى هذه الحياة ، وتحمله ربات الشعر إلى هذا الشاطئ الذى تستوى عنده الحياة والموت . يقول الهمشرى فى وصف

هذا الشاطئ أو هذا الوادى :

هــو واد للموت ينشــر فيــه

شــبه دنيا تفــنى وشــبه حياة

يبسط الوقت كالخضم ليطويه

ويعدو عليه كالسعلاة

مزقت نفسها الرياح عليــه

داويات من فوقه معولات

لغط يشبه الحياة بما تحوى

ولكن خلو من الأصوات

تبصر الروح صاعدا فى فضاء

يتراءى عليه كالأشباح

فى لبوس من الدياجير

لَفَّهُ غيهب مسف الجناح

وترى البرق مومضا يترامى

فى ثنايا الأسداف مثل الجراح

أو كحرب على الظلام عوان

قام بين الأجساد والأرواح

وترى الموج فوقه يركب الموج

ويعلــو مــهاجـمـا شــطآنــه

ظلمات من فوقها ظلمات

تعجز الطرف فى مداهــا الإبانه

والشاعر فى تصويره لشاطئ الأعراف إنما يصور الحياة وكأنه يحلم بالهروب إلى عالم آخر ، وهو يعلم أن العدم سوف يطوى كل شىء .

وفكرة الخير والشر تشغله فيقول فى هذه القصيدة الطويلة « شاطئ الأعراف » :

جبلت هذه الحيـــاة على الشــــر

وإن كانناميا فى الخير

وأرى الخير من ثمار ضـــرار

وجدت خصب أرضها فى الشـــر

إن هذا التراب وهو قبيـــح

فـاح من روحـــه أريجُ الـزهـــــر

ليس هذا النعيم غير شقاء

فحـــذار حذار من أم دفر

فكرة العدم تسيطر على خيال الشاعر لأن هذا العدم هو العدو الأول لحلمه . فحلم الشاعر هو الجمال والحب والخير والسعادة فى مطلق من الزمان والمكان ، ولكن إدراك الشاعر لاستحالة هذا الحلم يجعله يتجه إلى فكرة العدم باعتبارها معادلا للخلود .

أما القسم الثانى من الديوان فيضم مرحلة الوجدان القومى أو مرحلة التعاون ، ومن أهم قصائد هذه المرحلة قصيدة الهمشرى الشهيرة « أحلام النارنجة الذابلة» وأعتقد أن هذا التقسيم غير دقيق ؛ إذ يصعب وصف كل مرحلة بالمعنى الذى انتهى إليه الشاعر صالح جودت ؛ حيث تتداخل المراحل والتجارب والأغراض ، وأرى أن بضع قصائد قليلة تتبدى فيها نزعة الهمشرى لإنصاف الفلاح المصرى . . لا يمكن أن تشكل مرحلة فى

شعره ، كما أن هذين القسمين أو هاتين المرحلتين تحفلان بشعر الطبيعة والحب والتأمل والوصف ولا يمكن أن يكون هناك تمايز واضح بينهما ، ولهذا لا ينبغى أن يؤخذ هذا التقسيم بطريقة جادة عند دراسة شعر الهمشرى .

وأين هو الوجدان القومى فى « النارنجة الذابلة » أو « الأغنية المسائية »، أو « إلى القهر » وهى مستوحاة من الشاعر الإنجليزى شيلى ، «وإلى الفراش الأصفر » و « طلوع الشمس وغروبها » و « نواقيس المساء» عن الشاعر الإنجيليز توماس مور ، وغير هذه القصائد كثير مما يتأبى على التصنيف الذى أراده محقق الديوان .

وإذا كانت الطبيعة تتبدى كمسرح لأحلام الشاعر الهمشرى فقد لعبت عناصرها دورا رئيسا فى بناء صورة للعالم الذى حلم به الشاعر وتغنى به طويلا ، ومن عناصر الطبيعة صورة اليمامة حيث يقول الهشمرى :

رددى فى السكون ذكرى الهديل
وتغنى يا شهـــرزاد النخيـــل
أى ذكرى تشجيك أى خيـــال
راح يضنيك من فراقِ خليـــل
لست أدعوك غير روحَ مروع
لاذ بالنخل خيفةً من رحيـــل

ويقول فى وصف تقَدم الليل :

ولى النهار وأقبـل الغسـق
والصمت يجثم خلفه الأفق
والروض ينشر فيه موكبـه
هذا الضباب ويلمع الشفـق

والدوح مرتعش يخالســـه
بين السحائب كوكبٌ خَفِـقُ
صـه فالمساء هناك مختشَـــع
فى الدير جلل قلبه الفـــرق
والروض رفق للنعاس فلا
طير يرف به ولا يرق
أرخى الظلام عميق وحشته
فوق الديار وأخلت الطرق
هذاك راع غاب منحدرا
خلف السياج ولَفّه الغسقُ
ماذا بوادى الشوق ؟ كوكبةٌ
غيماء فوق رُبّاه تحترقُ
لا بل هنالك قد حبا قمــر
خلف الروابى الخضر ينبثق

إن الأنفـاس الرومـانتـيكيـة التى تـعطر آفـاق عـالم الـهـمـشـرى توحى بعناصر من الثقافة الأجنبية ، ولكن صوره الحسية شديدة الصلة بالريف المصرى وطبيعته الخاصة التى تحتفل بالأزهار والنخيل والطيور ، ولكن الإنسان هو سيد هذه الرؤية الرومانتيكية العذبة التى تؤكد أن الشعراء لم يقيموا دائما صروحهم العالية على الرمال .

تجربة حسب الشيخ جعفر

بين النواسية والحداثة

يعد الشاعر العراقى حسب الشيخ جعفر واحدا من أبرز شعراء جيل الستينيات فى العراق وقد أصدر منذ فترة قصيرة أعماله الشعرية خلال السنوات ما بين عامى ١٩٦٤ -١٩٧٥ . وتتضمن الدواوين الأربعة الأولى وهى : « نخلة الله » ، « والطائر الخشبى » و « زيارة السيدة السومرية » و « عبر الحائط فى المرآة » ورغم أننا نلحظ تطورا ملحوظا منذ المجموعة الأولى للشاعر حتى المجموعة الرابعة إلا أننا ندرك إذا دققنا النظر وحدة عالمه الشعرى من حيث الرؤية واللغة والتجربة والتأثر بالثقافة العالمية عبر روافد شعرية ومسرحية وروائية وأسطورية وفلسفية لشعراء وكتاب أوربيين وعرب متصوفة . والمقهى أو الحانة هى المسرح التلقائى لتجربة حسب الشيخ جعفر الشعرية ولأنه عاش فترة من عمره فى الاتحاد السوفيتى فإن حس الاغتراب يتبدى واضحا فى معاناته على المستويين الإبداعى والواقعى على السواء . . إننا نلحظ فى المراحل الأولى من تجربته الشعرية وخاصة فى ديوان « نخلة الله » تأثرا واضحا ومباشرا بأشعار عبد الوهاب البياتى ، ويتجلى هذا التأثر فى عدة ملامح فنية : الملمح الأول هو التركيز على الجمل الشعرية القصيرة التى تحافظ

على القافية دون أن تلتزمها التزاما تاما بالطبع . يقول فى مقطع بعنوان أغنية من قصيدته الطويلة « وقت للحب وقت للتسول » :

لا توقظ الجرح الذى نام على الغصن

ولا تناد عالما مضى

سفينة الرماد

تحمل أمواتا بلا معاد

فليس خلف هذه الأسوار من ذهاب

وليس بعد الموت من إياب

يا زبدًا يطفو على العباب

كما يتجلى الملمح الثانى فى تأثره بشعر البياتى فى هذا الولع بالتضمين وخاصة فى إشاراته الثقافية إلى الآداب والفنون العالمية بشخصياتها وأساطيرها ولوحاتها وموسيقاها وعناصرها الجمالية والموضوعية ، أما الملمح الثالث فهو انفتاح المدى فى التجربة أمام المجهول .

إن التجربة الشعرية عنده تبدأ من المصادفة وتنتهى بالغياب . إنها تجربة المقهى أو الحانة التى تلعب المفارقة فيها دورًا يمر بها البشر فى لحظات من حياتهم . نوع من التوقف القصير بين الوجود والغياب . إن المقهى ليس بيتا ولهذا نجد الشاعر فى حالة قلق دائم لا يفارقه الإحساس بالضياع . إن لحظة المقهى أشد عبورا من لحظات العمل أو البقاء فى البيت ، أو العلاقة العضوية الدائمة بالمجتمع . إن الحانة (ملتقى الفراق) إذا صح التعبير ولهذا تسيطر على الشاعر فكرة الفقد والهزيمة . يقول فى ورقة من بيت الموتى :

الزبد الضائع فى البحار

والورق الميت والغبار

آخر شيء قابع فى جعبة الممثل المهزوم

منفردا أراه

يحلم فى مقهاه

يلتف فى معطفه المهترئ القديم

يشد فى غيظ على الكأس ويهذى غائبا محموم

عرائس الغابات من أوكارها فرت فمن يحوم

فى منزل الأموات غير البوم ؟

إن حسب الشيخ جعفر يقيم مسرح تجربته الشعرية فى مهب الرياح ، والشاعر لا يلبث فى الدواوين التالية أن يتخلص من ظل البياتى ويعثر على صوته الخاص وبيئته الفنية المتفردة . فنراه يلجأ إلى القصيدة المدورة بدلا من الجمل القصيرة وخاصة فى ديوانه زيارة السيدة السومرية يقول فى قصيدة « الإقامة على الأرض » :

بمقبرة خلف بولين يرقد طفل من النخل قيل

استراح ابن جودة هل يذكر السرو منحنيا

فوق قبر ابن جودة طفلين فى النخل يحتطيان

اهدئى عند جرف أيتها الموجة ، الصبية

الشاحبون المنازيل فى الريح والبرق

ينتظرون التي وجـهـهـا فـضـة فى مـقـاه
مقاعدها خشب أو حـصـير . . . . إلخ

ولا نكاد نجد فرصة للتوقف والشاعر يلهث بنا فى دروب طويلة خالية من الضوء تمتلئ بأشباحه الليلية التى لا تظهر إلا لدقائق أو لساعات قليلة تواصل بعدها رحلة المجهول .

إن مركز الدائرة فى التجربة الشعرية لدى حسب الشيخ جعفر هو العبور المتعجل الملح على السؤال بدلا من الإلحاح على الإجابات . إن المقهى صورة مؤقتة لهذا العالم المدهش المثير الذى يمتلئ بالمصادفات يعج بالشخصيات الضائعة التى تفتقد الألفة والطمأنينة والاستقرار . ولأن اللحظة تعادل فى عمقها صيرورة الحياة نفسها فإن الشاعر يحاول أن يمسك بها فى القصيدة ، وطريقته للإمساك بها تعكس شاعريته الأصيلة المتميزة ؛ فهو يجعل للحظة المصادفة والعبور السريع فى اتجاه النشوة أو السعادة الهاربة كيانا جماليا متعدد الأبعاد .

إن اللحظة تفتقد قوة الزمان وعمقه كما تفتقد ثبات المكان ، لهذا لا بد للشاعر من أن يؤسس لهذه اللحظة صرحا من الأساطير والتاريخ والإشارات الثقافية والأبعاد المترابطة للتجارب الإنسانية فى الأعمال الأدبية المختلفة . إنه يحاول أن يقيم علاقات فى وجدانه وروحه تتسم بالثبات بين هذه الشخصيات العابرة وبين الشخصيات الأدبية والتاريخية فى محاولة لقهر صيرورة الزمان وضيق المكان .

إن القصيدة المدورة التى اشتهر بها حسب الشيخ جعفر تعكس قلق الشاعر من الوحدة ، أو الوقوف تجاه العالم منفردا وحيدا ضائعا ؛ لذا فهو يلهث غائرا فى زوايا نفسه ممتلئا بالرموز والطلاسم والأساطير وبهذا

يعبئ تجربته فتتحول من الخاص إلى العام ، من الوحدة والقطيعة إلى التواصل الخلاق ، من الفرار إلى القرار .

وتظهر شخصية « أبى نواس » ملحة بين ثنايا معظم القصائد حتى لنحس أننا أمام صياغة جديدة للتجربة النواسية بلغة عصرية حية متوثبة تعانى مشكلة البحث المضنى عن السعادة فرارا من التعاسة التى تكمن فى جوهرها الإنسانى . يكاد حسب الشيخ جعفر أن يكون هو أبو نواس فى نهمه وحبه للمرأة وعكوفه على الكأس . غير أن العالم المتفتح أمام الشاعر المعاصر أقلُّ بهجةً وأسرع فى لهاثه وتختفى منه هذه الصور السافرة التى تتيح فرصة للابتسام أو الضحك . عالم حسب الشيخ جعفر يضج بالشكوى والصراخ ، ولكنه عالم حقيقى بالغ العصرية يقترب من المأساوية ، ولكنه يتنفس وسط غابات تاريخية دفينة تمنح عالمه اتساعا وعمقا ، لقد صهر الشاعر فى قصائده شخصيتين حادتين هما أبا نواس الحسن بن هانئ ودستويفسكى ، أدخلهما فى كيانه الفنى فتبدى عالمه كما لو كان مزيجا من الفرح والبكاء إنه مولع بتطويع اللغة لهذا العالم .

يستخدم حسب الشيخ لغة حية نابضة بالفعل الإنسانى البسيط والمعقدة فى نفس الوقت ، ويؤكد لنا بعاميته الفصيحة أن بإمكان الشاعر أن يحيل أشد الألفاظ ابتذالا إلى جواهر شعرية تكتسب قيمتها من علاقاتها الجمالية داخل الجملة . ومن وظيفتها الضرورية وحسيتها وقدرتها على تفجير الحدث داخل القصيدة ، يقول فى قصيدة الدخان :

يمتصنى الحائط
طوبةً أقرأ فيها وجهى القانطْ
وأنت فى المسرح فى المرقص فى الشارع
فى البَاص فى المترو يلف الفراء

أكتافك العارية
رائحة الثلج الصغير الناعم الأول
فى شعرك المهمل
« دخن ودخن ليس غير الدخان
واسأل بقايا الكأس فى كل حان
كيف مضى الماضى وفات الأوان »

وهكذا يصنع الشاعر الأصيل من العابر باقيا ، ومن الضيق اتساعا ؛ إذا كان مسلحا بهذه الثقافة الواسعة والتى تثرى واقع التجربة بأبعاد روحية ووجدانية وفكرية هائلة .

لقد نجح حسب الشيخ جعفر فى أن يحضر ملامحه الفنية فى خريطة حركة الشعر الحديث بعد جيل الرواد وأن يجعل من صوته إضافة ضرورية لهذا الشعر الأصيل الذى عرفته العربية فى كل العصور . إن أبا نواس الجديد يمتلئ بالوعى بهذا العصر القائم الذى يلهث عبثا وراء لحظة عابرة من الدهشة أو الحب أو السعادة ولا يكاد يعثر عليها .

* * *

حـــــــول ديـــوان

يقول الدم العربى للشاعر فاروق شوشة

يقترب الشاعر فاروق شوشة خطوة فسيحة باتجاه الحداثة فى ديوانه السابع « يقول الدم العربى » ، والذى صدر منذ فترة قصيرة ، فهو يستخدم اللغة بطريقة جديدة حيث يركز على البعد الواقعى والرمزى لهذه اللغة .

إن تجاربه تصبح أشد خصوصية وأقرب إلى التحرر من سيطرة الموروث ، ينتقل فى ديوانه الجديد إلى عالم الرؤيا المفعم بالخيال والوهم والمرارة ، مبددا كل قناعاته السابقة ، مقتحما تخوم موقف تصبح فيه البصيرة دليلا للبصر .

ويحتوى الديوان على سبع عشرة قصيدة ، كلها تقريبا - باستثناء قصيدة واحدة هى « موكب الشهداء » - من الشعر الحديث ، ومن مطالعة عناوين القصائد نلحظ أن التجربة القومية تقتسم المساحة مع الوجدانيات الذاتية .

إن اتساع الرؤية الشعرية هو السمة الأساسية فيه فنحن نتوجع من الدم العربى الذى تساوى والماء فى نفس اللحظة التى يملؤنا فيها الأسى حين

يدرك الشاعر قسوة الحياة حوله ، وليس له من ملاذ سوى العودة إلى الينابيع الأولى ، إلى قوة البراءة والشوق ، إلى نوع من الحميمية فى العلاقة الإنسانية تتجسد فى رؤية الشاعر لأبيه ، كما يتألق فى نفوسنا الفرح وهو يغنى لابنته فى قصيدة « وردتنا تفتحت » ، وإذا كان الشاعر قد وجه رسالة مباشرة إلى أبيه الذى ينتسب إليه فهو يوجه رسالة أخرى إلى أبى الثقافة المصرية رفاعة الطهطاوى فى قصيدته « فى أرض رفاعة» ، وتأتى قصيدة بيروت لتعمق الحس القومى الذى يفيض به الديوان .

نحن إذن أمام رؤية ثلاثية الأبعاد : البراءة ، الحرية ، الألم ، وتفترق الأبعاد وتلتقى وتنصهر لتجعل من هذا الديوان إضافة لعالم الشاعر فاروق شوشة فى سعيه الدائم لترسيخ دعائم هذا العالم وتوسيع رقعته وتلوين أبهائه ورفع سقوفه حتى تهطل الأمطار والنجوم مباشرة فوق كائناته الشعرية المرهفة .

فى قصيدة «بيروت» يصبح الشاعر رسامًا يستخدم لغة الألوان، ويرصد المساحة والحركة والإيقاع ، وتصدر القصيدة عن وجدان حزين يأسى لهذا الذى يحدث لمدينة بالغة الجمال مثل بيروت ، يقول الشاعر فاروق شوشة فى بيروت :

مزق من قمر

وبقايا غمام

لم تصده القذائف فى الليلة العاصفة

وجه لطفل على البعد يشحب

يغرق فى هوة النزف

والدهشة الجارفة

تجدل بنت ضفيرتها

وتغادر ضيعتها . . فتضيع

ويرحل سرب اليمام

ويد تستطيب الزناد

وتكمن فى المنحدر

وهى ترخي مساحة حزن جديد

وتطلق زخاتها فى انتظار المطر

يرصد الشاعر التفاصيل التى تستثير فى الوجدان شيئا من بهجة بيروت وحزنها ومأساتها ، فالبنت التى تجدل ضفيرتها وترحل ، والطفل الشاحب ، واليمام الذى يفر كلها تفاصيل لمشهد بالغ الحركة والدرامية . ويدفع الشاعر بقلبه فى اتجاه المأساة مشاركا بيروت فجيعتها يقول :

كان قلبى على حافة الحد منفتحا

والسماء تنوء عناقيدها

والضلوع التى تتلاصق تحضن برعم حلم

وهذى أصابعنا تنبش المستحيل

ولكنه يتحول من الغضب إلى الإشفاق فيعود إلى رسم التفاصيل مرة أخرى ليختتم رسم اللوحة . .

مزق من قمر

وقلوب حجر

وبقايا خبر

ورصيف على البحر

ناء بأحزانه وانكسر

في قصيدته « وردتنا تفتحت » التى يخاطب فيها ابنته « رنا » يقدم لنا الشاعر ثلاثة مشاهد وكأنها ثلاث حركات فى لحن واحد ، المشهد الأول يصور الشاعر ابنته وهى تحاصره بالأسئلة الماكرة التى تفيض براءة وذكاء وحيوية . ثم ينتقل فى المشهد الثانى إلى تجسيد عاطفته العميقة تجاه هذه الابنة فى إيقاع سريع وصور متلاحقة وكأنه يريد أن يغمرنا بمشاعره الأبوية القوية . ثم يبدأ فى المشهد الثالث فى الالتفات إلى محيطه الاجتماعى ليزف إليه البشرى ؛ بشرى الربيع الفواح بالعطر فى داره . يقول الشاعر فاروق شوشه فى قصيدته «وردتنا تفتحت» :

حين انحنت برأسها فراشة مطوقة

وثبتت عينين رفت فيهما لمعة صفو ماكره

تسألنى . عن موعد لزهرة الصبا متى تجىء

وعن تثنى العود والتفافة الغصن النحيل

وموكب الأحلام فى انطلاقة العمر الجميل

وعن مواقيت لجنى الثمره

تسألنى ، تسألنى

تمطرنى الأسئلة المحيره

ساعتها عرفت ياصغيرتى عرفت

القطة المناوره

تخطت السياج نحو العاشره

وفى قصيدة « مدن للرحيل » تمتزج الذات وهى تعانى لوعتها لوعة الغربة والألم فى وطن تشابهت مدائنة فى تجاهل أبنائها . وطن عربى يمعن في اغترابه وتنكره لأجمل ما فيه . يقول الشاعر فاروق شوشة فى قصيدة «مدن للرحيل » :

مدن للرحيل

مدن للبكاء الطويل

مدن لاختلاط الفصول

فمن يمسك الأرض

من يستميت على حد خارطة فى الحدود

وخارطة فى الدماء

ليعلنها وطنا لا يضيع ولا يتراجع

ولا يتقلص يوما فيوما

وشبرا فشبرا

وتطفو بقاياه فوق الدموع

فمن يمسك الأرض

من يتجاسر أن يزرع القدمين

ويثبت للمد . . يقسم

هذى نهاية موتى

وهذى بداية صوتى

وهذا طريقى إلى المستحيل

إن هذا الديوان الجديد « يقول الدم العربى » للشاعر فاروق شوشة يمثل إضافة حية لعالم الشاعر وتوسيعًا لأبهاء هذا العالم الذى تضج فى أبعاده عناصر أصيلة من الكلاسيكية والرومانسية والواقعية .

* * *

قراءة فى ديوان « سيرة البنفسج »
للشاعـر حسن طلب

« سيرة البنفسج » هو الديوان الثانى للشاعر حسن طلب ، وهذا الشاعر ينتمى إلى جيل السبعينيات الذى حاول تقديم رؤية تعتمد على التجريب الشعرى ، ولكن معظم شعرائها سقطوا فى معطف أدونيس وأصبحت القصيدة لديهم تيها من الرموز الغامضة والرؤية المضطربة ، بيد أن شاعرنا حسن طلب يعد من هذه القلة النادرة التى امتلكت أصالة الموهبة والقدرة على استخدام الأدوات الشعرية والوعى بتراث القصيدة العربية فى كل عصورها ، وقد استطاع بفضل أصالة موهبته واتساع ثقافته أن تكون له شخصية شعرية واضحة بين أبناء جيله فلم يعتمد على التداعى الحر الذى اتبعه معظمهم دون وعى أو هدف وإنما كان نموذجا طيبا لخلق صوت شعرى يتناغم مع العالم الشعرى الذى خلقته مدرسة الشعر الحديث بأجيالها المتعاقبة ، واحتفظ فى نفس الوقت بخصوصية تجربته ، وقد اتضحت هذه الخصوصية أول ما تتضح فى هذه اللغة البالغة الفصاحة والجزالة والتى تمت بصلة قوية لمناخ التراث العربى ولبعض العناصر الفلسفية فى التراث الإنسانى .

إن هذه اللغة توحى فى بعض ملامحها بتأثرات بما كان يسمى نثر

الكهان أو النثر الفنى لدى حكماء العرب هى لغة أقرب إلى لغة الوصايا والحكم والأمثال ، وقد أشار الشاعر نفسه إلى هذا العناق بين الشعر والفلسفة فى قصائده حيث يقول :

أيها القارئ المنتمى

اقترب من دمى

ههنا شجر الحكمة الفلسفى الوريف

يتبرج للمغرم

ويدل ويأبى

فسبحان من وهب الشاعر الثمرات

ودانى القطوف

حين أمسك فى الظل بالفيلسوف

وهذه الملاحظة لا تعنى أن شعر حسن طلب يقترب من النثر ولكنه يحفل بالإيقاع الذى يصل إلى مرتبة الخطابية فى بعض الأحيان والإيقاع لدى حسن طلب هو عصب العملية الشعرية ، فغزارة قاموسه الشعرى قد أغواه باللعب الفنى المتقن لهذه المادة الوفيرة من ألفاظ ذات أصداء تراثية ، كما حاول أن يجعل من هذا الإيقاع الصاخب أساس تجربته الشعرية فى مواجهة فوضى القصائد الأخرى لدى شعراء جيله ، وكأنه يحاول الرد بصياغته على السديمية الشعرية لدى شعراء السبعينيات .

وإيقاعه المتميز ليس وحده الذى جعله يتفرد من بين شعراء هذا الجيل جيل السبعينيات ولكن حسن طلب استطاع أيضا أن يبتكر رموزه الأساسية ، واستولت عليه فكرة البنفسج كرمز لقيمة الحق والحرية

والحب والأمل ، بل لقد ألح فى استخدام هذا الرمز بدلالات ذات طوابع مختلفة بعضها وجودى أو ظاهراتى أو نفسى أو فلسفى ، كما يتضح من قصيدته « ميتافيزيقا البنفسج » .

والديوان يضم اثنتى عشرة قصيدة تدور كلها حول رمز البنفسج ، وكأن البنفسج قد تحول إلى عالم شعرى متكامل له ملامح زمنية ومكانية وإنسانية وحضارية . وكأن البنفسج هو جوهر كل شىء ؛ جوهر الشعر وجوهر الحقيقة ، وجوهر الحب والخير إلى آخره .

إن هذا الإلحاح على رمز واحد هو « البنفسج » يعطى للتجربة الشعرية عند حسن طلب مذاقا خاصا ، ولكنه فى نفس الوقت يوقعنا فى الإحساس بالذهنية والبعد عن البراءة الشعرية .

إن ثقة الشاعر فى لغته وإيقاعه ورموزه وثقافته جعلته يعمد إلى نوع من التكلف حتى لقد أصبحت المقابلات بين المعانى والمطابقات بين الألفاظ تبدو وكأنها كل هدفه من العملية الشعرية .

إن الشاعر يحاول بصدق أن يثير فينا الإحساس بآفاق أبعد وراء هذا الإسراف الشكلى . يقول فى القصيدة البنفسجية :

يا أنت بكيت فأبكيت فمن أنت أجبت

وسيم فى سمت دميم

فاتشحت بالدينونة واتضحت

بين اللون وبين الكينونة قالت

لكأنك قد ياهذا جردت البهجة عنى

لكأنى بك قد أفسدت المهجة أو كدت فزد لى

قلت محب أتلف بالعشق النفس

وحب كلف بالشوق الحس

فباحت بالمكنون وصاحت

يا لنعيم قدْ قُدَّ على قَدٍّ جحيمْ

واتحدث بتواريخ الحب وأفصحت

أشهد إنى أشهدتك

من خَيَّبَ صبًا خَاب ومن لام مُجِدا ليم

وأضافت

إنى بوأتك ما لم يتبوأ فتهيأ وخذ الوردة

قلت الوردة حادثة

قالت لكن العطر قديم

والإحساس العميق الذى يرافقنا طوال هذا الديوان هو أن الشاعر معنىٌ بفلسفة الأشياء ، إن الأفكار الفلسفية تملأ القصائد وكأن الشاعر قد عزل نفسه عن عالم الحس وانتقل كلية إلى عالم المعنى .

ودلالة البنفسج ليست ثابتة بل هى تأخذ معانيها من مناخ التجربة كما فى قصيدة « فى عروبة البنفسج » حيث يوحى بالمجد والإخاء والحب والقوة . يقول حسن طلب :

كانت الأرض صومعةً

والسموات من فوقها سعة

والبنفسج يطلع فى أفقها

مرة كل عام

آه كان البنفسج مملكه

والمدى ملكه

من نخيل الحجاز إلى برتقال الشآم

يشهد النهر أن البنفسج كان العمام

وماء الوئام

وأمس رأيت البنفسج يبكى الطلول

البنفسج كان قلبا على ذاته

كان يبكى دما ويقول

من شطوط المحيط المحوط

إلى الأرخبيل العليل

أمة غمة ونداء ثغاء

وقول كثير وفعل قليل

البنفسج فى هذا الديوان هو روح وجوهر كل شىء ولهذا أصبح رمزا لعالم أقرب إلى الفردوس المفقود ، ولقد استطاع الشاعر أن يقنعنا بشاعريته المتفردة ولكنه يوحى لنا بالقلق بسبب ابتعاده من معطيات التجربة الحسية والاستغراق فى مدلولات التجربة الفلسفية .

* * *

حول ديوان فاكهة الماضى لعلى جعفر العلاق

فاكهة الماضى هو الديوان الرابع للشاعر العراقى الدكتور على جعفر العلاق ، فقد صدرت له ثلاثة دواوين قبل هذا الديوان هى « لا شىء يحدث لا أحد يجىء » ١٩٧٣ ، « وطن لطيور الماء » ١٩٧٥ « شجرة العائلة » ١٩٧٩ . وينتمى الشاعر العلاق إلى جيل السبعينيات الذى يتميز بالوعى النقدى والرؤية الشعرية العميقة والتواصل الخلاق مع تراثه العربى وآمال أمته القومية .

ومنذ الديوان الأول نلحظ هذا النزوع فى القصيدة الشعرية للعلاق نحو استقلالية الإبداع الشعرى وعدم التسليم بمنهج الرومانسيين الذين كانوا يصورون فى قصائدهم تأثير التجربة الوجدانية على ذواتهم ، كما لا يسلم الشاعر بمنهج الواقعيين الذين ينقلون الواقع بتفاصيله الباردة إلى أشعارهم ، فترتبط هذه الأشعار باللحظة التاريخية للحدث دون أن تحاول الامتداد الزمنى إلى جوهر التجربة الإنسانية الباقية ، والعلاق يتميز بأنه يتواصل مع التيارات المختلفة التى ترفد حركة الشعر الحديث وتحدد ملامحها ، هو لا يلجأ إلى لغة متعالية ولانثرية ، لغته هى تجسيد لرؤيته التى تتناغم فيها الأبعاد الرمزية بالأحلام القومية بتراث القصيدة العربية على امتداد عصورها ، وموسيقا قصائده أقرب إلى موسيقا الغرفة

- كما كان يسمى طه حسين موسيقا إبراهيم ناجى - ولكنها مفعمة بالحرارة .

إن العالم الذى يحاول أن يرسمه العلاق فى دواوينه عالم يقف على الحدود الفاصلة بين الوهم والحقيقة ، بين الضوء والظل ، بين الماضى والحاضر ، بين الحلم والفعل .

وفى ديوانه الأخير « فاكهة الماضى » تتبلور عناصر تجربته الشعرية تتقدم خطوات فى طريق تحديد معالم رؤيته الشعرية إضافة وتميزا ، فى نفس الوقت يضم الديوان الرابع « فاكهة الماضى » عشر قصائد تعكس قدرة الشاعر على ما يمكن تسميته بخلق الصورة الشاملة ، أى الصورة الشعرية التى تتخذ من الموقف وتتبرعم بأوراق وأغصان من الاستعارات والمجازات والتحولات إلى أن تصبح القصيدة شجرة لها وحدتها العضوية وتفاوتاتها وتنوعاتها المجازية ، وبين الوحدة والاختلاف يتبدى جدل الفن الشعرى الذى يوظف الصور لتعميق الإحساس بالتجربة كما فى قصيدة « فاكهة الماضى » التى تنبثق كائناتها فى مشهد وجدانى صاف ، مشهد المواجهة بين شاعر مرهف والمجد العربى فى الأندلس متجسدا فى مدينة غرناطة .

والشاعر لا يقف على الأطلال فيبكى ويستبكى ، ولا يحاول الخطابة الجهيرة ليملأ الآذان بالصياح الأجوف ، لكنه يعيد غرناطة كما لو كانت امرأة ضاعت منه فيحاول أن يصنعها فى قصيدته . نلمس رقة العلاقة واخضرارها بالحنان فى صور ناعمة تجعلنا فى حيرة حقيقية لنتساءل هل نحن أمام مدينة موجودة فى الوجدان العربى ولكنها مفقودة فى الواقع ، بينما هى تضج بهذه الملامح المراوغة التى يحاول الشاعر الإمساك بها . يقول على جعفر العلاق فى فاكهة الماضى :

- أجراسها أغنيةٌ من فضة الكلام
فاكهةٌ . .

من شجرِ الذكرى . صدى
سقفٌ من الخضرةِ والغمام

يمتد من واجهة الفندقِ
حتى الأفقِ

أجراسها حشدٌ من اليمام
يصدح فى قصيدتى
يطير ما بين الصدى
وزهر الكلام

إلى أن يقول :

ألمحها . أهتفُ. غرناطة

يا فاكهةَ الماضى
نسيمٌ واحد يَلُفُّنا
غبارنا من الزمان واحد
أوراقنا واحدة
نحن بقايا طلل مبارك
نحن شظايا حلمنا الكبير

فى هذا المقطع يوحد الشاعر بين الواقع كما يتبدى فى التاريخ العربى

القديم وبين الواقع الراهن ، وبهذا يثير هذا التوحد لوعة الإحساس بالفقد المستمر رغم أن فاكهة الماضى « غرناطة » تضىء بين أذرع الشجر ، وهذا الضوء ليس إلا ظل الأمل أو الحلم أو الوهم فى عودتها إلى سريرها القائم ، حيث يشير الرمز إلى دلالة الخصوبة والولادة والاستمرار فى التاريخ حيث الأمل فى بعث عربى أو ولادة عرَبية جديدة .

وفى قصيدة « مرثية جديدة إلى قرطبة » نوع جديد من الوحدة أو التوحيد بين قرطبة الأندلسية وبين بيروت العروس الدامية . ثمة إحساس أعمق بالفقد واستمرار لنفس الرؤية الفنية ، انسكاب التاريخ القديم فى اللحظات الراهنة . إن الشاعر يلجأ إلى رموز الحضارة الإسلامية والعربية ليستثير فينا الأسى كما يقول :

نهضت غيمة

غادرت خيمة النوم

حشد من الأنبياء

ينوحون فى طلل

ويغصون بالدمع مئذنة شاحبة

ورأيت بلادا تجاهد ألا تضيع

شممت أريج منائرها المتربة

وتملكنى هاجس . . . .

تلك بيروت . أم قرطبة ؟

ثم يقول :

ودخلنا أزقتها : الشرفات

أنينٌ وورد

ومسجدُها سيد غارقٌ

فى مهابته

حين بادرته بالسلام

انحـنى

وتلألأ فى شفتيه غبار الكلام

ثم ضج أنين الحجارة

واتسعت ظلمة

وتسامى عمود من الضوء

ينحل فى طرف

ثم سمعت نواح الكتابة . .

بين الحجر

رؤية الشاعر على جعفر العلاق فى ديوانه فاكهة الماضى تتشح بهذا الأسى الذى يستثير فينا الشوق إلى الماضى ، لا باعتباره فردوسا ضائعا فقط بل باعتباره جزءا جوهريا من حقيقتنا القومية ، من كياننا التاريخى ، من حلمنا العربى .

إن الشاعر يواصل فى هذا الديوان نضجه ، وقدرته على خلق عالم متناغم يتأرجح فيه الضوء بين الفجر والشروق ، حيث نضرة الحلم تتسرب كالماء فى أرجاء المشاهد التى يحاول رسمها ببراعة وصدق وشفافية . .

* * *

قراءة فى أشعار لبنانية

يمثل الشاعر اللبنانى شوقى بزيع جيل شعراء السبعينيات فى لبنان ، حيث يتميز صوته بالغنائية العالية والمحتوى القومى للتجربة الشعرية ، ويكاد أن يكون مع زميله الشاعر محمد على شمس الدين صوت لبنان الشعرى فى أحدث أنغامه .

وقد صدر للشاعر شوقى بزيع ديوانان صغيران هما « عناوين سريعة لوطن مقتول » و «أغنيات حب على نهر الليطانى » وتظهر فى الديوانين صورة لبنان الدامية ، ولكن الشاعر يجسد هذه الصورة فى مهرجان من الصور والألوان والأنغام والعطور . وتلعب الأسطورة دوراً رئيسًا فى البناء الفنى لتجاربه الشعرية ، ولكن الأسطورة التى ترتوى مرة من التاريخ ومرة من الخرافة ومرة من الكتب المقدسة ترتكز فى أساسها على الواقع الحى الذى يتفوق على الأسطورة ذاتها فى بعض جوانبها .

وأبرز عناصر تجربة شوقى بزيع فى هذين الديوانين هما الأرض والشهيد ، والعلاقة التى تنفجر فى شرايين قصائده هى علاقة الحب فى تنويعاتها وزوايا أركانها ، حيث الوطن والأرض والإنسان .

وتبرز المرأة فى كل مرايا قصائده رمزا للجمال ورمزا للتاريخ ورمزا للأرض ، فالمرأة توجز فى هيأتها هذا العالم الغامض الساحر الذى يحاول شوقى بزيع أن يدفعنا إلى التعاطف معه ورثائه والموت فيه - إذا

أمكن ذلك – ففى ديوانه « عناوين سريعة لوطن مقتول » تنهض صورة هذه المرأة الرمز ، قد تكون امرأة حقيقية ، ولكنها فى القصيدة تتجاوز الدلالة المباشرة إلى الدلالة العامة ، وتصبح هذه المرأة إشارة حية وموحية لكل ما يحبه الشاعر ويفتقده ويدافع عنه ويموت من أجله .

يقول شوقى بزيع فى قصيدته « أية امرأة أنت » :

ما الذى يجعل امرأة سنبلة ؟

ما الذى يجعل القلب صيفا فنعشق وهما يسمونه القمح ؟

لا تسألى النهر عنى

أنا النهر يركض دون اتجاه فهل أنت ؟

قولى إذا قلت ، ثمة قلب تعذبه الأَسئلة

ومازال شىء بعينى يركض أبعد مما تظنين

مازال شىء بكفى يحمل تاريخ عينيك بين السطور ويستعذب المقصلة

حين ينهض جسمك من هدأة الليل

يجتمع البحر تحت الوسادة ، والأرض تفتح شباكها ثم

يؤذن صبح بأنك تأتين

لا بسةً مطرا فاتنا وربيعين

من يعرف امرأةً تتأبط كلَّ صباح عذابا

تسميه درسَ القراءة

وهو شاعر من جنوب لبنان يتغنى بجماله وعذابه معا ، وقد نلمح فى ثنايا صوره رنين إيقاعات محمود درويش ولمحات من خياله ، إلا أن

شوقى بزيع يظل صوت نفسه متدفقا صاعدا قادرا فى تلقائية على أن ينثر صوره الشعرية دون أن يشعرنا بالعناء أو التكلف ، وتأتى قصيدته عن مدينة صور أسطع برهان على شاعرية أصيلة لها حضورها المؤثر ، ليس على ساحة الشعر اللبنانى وحده بل على ساحة الشعر العربى كله فى هذه المرحلة من تطور حركة الشعر الحديث .

فى قصيدة « صور » يمزج الشاعر بين صلابة الأسطورة واتساعها وصيرورتها وبين تمزق الواقع وحشرجاته وآلامه . إن « صور » التى ترجع فى ذاكرته إلى بداية النشأة تصبح رمزا للقوة والجمال والمقاومة ، هى صورة قابلة للموت ولكنها لا تعرف السعادة ولا الانحناء . والشاعر يرسم صورة للمكان فى حوار متعدد مع الزمان والتاريخ والبشر والبحر الذى يواجه المدينة . والقصيدة مليئة بالإشارات إلى الأساطير والكتب المقدسة والوقائع التاريخية والنماذج البشرية . وتكتمل بنيتها الفنية بهذا التركيب الشامل العميق من عناصر شديدة التباين ولكنها تتفاعل لتصنع لنا من جدل المستحيل صورة حية للممكن .

يقول شوقى بزيع فى قصيدته « صور » وهى المدينة الشهيرة بجنوب لبنان :

والآن ياصور . . أيتها الطعنةُ الأبديةُ فى جسدِ البحر
والسقطةُ المستقيمةُ نحو الفراغِ الذى يملأ الرق
آن الأوان لكى أكتب الأغنيه
مستعيرا جميع المراثى التى كتبت فى رثاء المدن
أغنى لزهرة فينيقيا المطفأه
والثريا التى زينت شاطئ المتوسط ذات مساء

وأسقطها طائر العتمة الهائله

إن هذا المفتتح يحمل عناصر المكان والزمان وحس العلاقة بين الشاعر ومدينته بل ويوحى بمصيرها أيضا . ثم يقول :

هنا صور .

هنا سكنت قوة الزمن الضاربه

هنا ملكوا ضحكوا هلكوا واستحالوا إلى أتربه

هنا انفجرت نجمة غاضبه

هنا صور . أكثر من قرية

وأقل من البحر . أكثر من رجل عابر

وأقل من الدهر . أبسط من شارع مزدحم

وأصعبُ من طفلة تتذكر

خمسةُ آلاف عام مِن الانزلاق على زمن أملس

والتمدد غربَ الحقيقة أو شرقها

وتدفعنا دائما للسقوط إلى السفح

قبل العثور على ريشة واحده

وبعد أن يقدم الشاعر شهادة تاريخية على تحول المدينة من المجد إلى الخراب يقدم نشيدا أقرب إلى المرثية ، فيقول :

ها هى صور . التى هدمت نفسها كى ترى البحر

ترسب فى القاع كالسفن الغارقه

أعذب الفتيات تهدمن تحت أنوثتهن

« ومنى » لم تعد تتمشى على شارع الاستراحة عند المساء

بأثوابها الزاهيه

وأنا لم أعد أنتظر

هبوب يديها على شرفة الذكريات

مضى أجمل الأصدقاء

ولم يتركوا غير ضحكاتهم فى فراغ المدينه

وهنا ينتقل الشاعر من الأسطورة إلى الواقع ، فيعدد أسماء أصدقائه وأسماء الشخصيات التى عبرت أرض صور ثم غابت ، وهنا يعلن الشاعر صرخاته :

سأعدو على شاطئ البحر وحدى

وأصرخ يا صور . حتى يرد الصدى موجة أو صديق

سأحمل رمان قلبى إلى رملها الذهبى

وأسفحه كالنجوم على صدرها المختنق

لا أريد الشموس التى انطفأت

والبيوت التى أصبحت أثرا بعد عين

لا أريد استعادة رجل الصبى التى علقت بين فكى

مجنزرة مسرعه

أريد فقط هدنةً

لألملم زيتون قلبى على الرمل

أحصى حطام الأحبة والأصدقاء

سأطلق سهمى الأخير إلى البحر ،

أوقظـــهُ وأقول لهُ

أيها البحرُ . هذى المدينة أنتَ نعمت بها ذاتَ يوم

وسميتها صور ثم لما استعدت لجولتها الفاصلـــه

بنيت لها قوس نصر

وهدمتهـا تحتـــه

أيها البحر هدمتها تحته

إن الغنائية الواضحة فى شعر شوقى بزيع لا تحول دون درامية البناء ، بل تساعده على التفجر الشاعرى عبر الصور الطازجة القوية التى تتألف من الحسى والمعنوى . من التراثى والمعاصر فى مزاج متوازن مؤثر . إن ذاكرة الشاعر الطافحة بتاريخ بلاده لا تنفصل عن أبسط التفاصيل والتى قد تبدو تافهة أو هينة . ومن هنا تبرز شاعريته ويبرز صوته اللبنانى الأصيل تمثيلا لجيله ووطنه والحركة الشعرية الراهنة .

* * *

قراءة فى ديوان « الزوال » لسامى مهدى

ينتمى الشاعر العراقى سامى مهدى إلى الموجة الثانية فى حركة الشعر الحديث ، وهى الموجة التى يمثلها جيل الستينيات . وقد صدرت للشاعر مجموعات شعرية هى « رماد الفجيعة » عام ١٩٦٦ و « أسفار الملك العاشق » ١٩٧١ و « أسفار جديدة » ١٩٧٦ و « الأسئلة » ١٩٧٩ و« الزوال » ١٩٨١ .

ومطالعة أشعار سامى مهدى تؤكد أنه يتفرد بأسلوب يبتعد كثيرا عن منهج وأسلوب جيل الرواد ، فهو يميل إلى القصيدة القصيرة التى يبلغ فيها التكثيف الشعرى درجة عالية من الإيقاع والتركيب ، وهما الخاصيتان اللتان تميزان تجربة سامى مهدى الشعرية ، كذلك البناء الصورى والإيقاع الذى يطوى فى نسيجه أبعاد القصيدة كلها .

إن القصيدة الحديثة عند سامى مهدى تستثمر معطيات الشعر العربى كله وتضيف إليه بُعد الرؤيا المعاصرة التى ترتوى من ينابيع الرمزية ، وتلح عن لون من الواقعية أو الانطباعية ، حيث يحاول أن يقف على حدود عالم نصف مرئى . فهو لا يجنح إلى الغوص فى الأعماق بقدر ما يقيم توازنا بين الداخل والخارج .

وديوانه « الزوال » ينقسم إلى مجموعات من القصائد لكل منها عنوان

مستقل ، فهناك مثلا قصائد « الزوال » وقصائد « المدن » ، وقسم يسميه الشاعر « من ألواح سومر » وقصائد « الصحو » و «سيمان ١٩٨١ » ، ثم « رأيت ما رأيت » ، ويختتم الديوان بقصيدة عن الكتابة .

والديوان كله يشترك فى مجموعة من الخصائص الفنية ، بل تتجانس الرؤية فى القصائد حيث يسيطر شجن غامض يراوغ الأشياء ولا يواجهها . إنه أقرب إلى شفق حزين أو نهار ينكسر فى الزوال ، ويوشك أن يخرج من غنائيه اللحظة الشعرية إلى رحاب الفلسفة بشمولها وعمقها وتركيبها ، فهو مثلا يصور بطريقة شعرية فكرة صيرورة الحياة وانتصارها على الموت حتى ليوشك الموت نفسه أن يكون بذرة للحياة . هو لا يصوغ رؤياه الفلسفية بطريقة فجة أو مباشرة ، وإنما يجنح إلى الرمزية والمفارقة والانسجام العميق بين الأضداد . يقول سامى مهدى فى قصيدة البذرة :

مظهر للحياة هو الموت

بل وجهها الآخر المتخفى

فإن نحن متنا

نواصل فى الموت كل تقاليدنا

ونظل على صلة بسوانا

ونألف ما لم نكن قبل نألفه . . ونعيشه

مظهر للحياة هو الموت

بل بذرة نبتت معنا فى أجنتنا

ونمت فى دواخلنا

فهى فينا

ترافقنا حيث كنا . . على حُصُرٍ رثّةٍ أو عروش

ولكن فكرة الانتصار هذه ليست وليدة رؤية شاملة ، وإنما هى طرح جديد فى قصيدة جديدة لمعنى ابتدعته الفلسفة وتجاوب معها فيه كثير من الشعر العالمى .

ويبدو أن فكرة الجدل تغرى الشاعر بمزيد من الحلم والاستباق إلى عالم غير مألوف . يقول فى قصيدة « حلم ولد عاقل جدا » :

إذا ما صغرت غدا
فسأهربُ من طيش أمى
وتقوى أبى
وسأعود إلى حارة
ليس فيها رجال كدودون
أو نسوة كالرجال
ولن أتعلم فى أى مدرسة
بل سأبحث عن لذةٍ لم أغرر بها ذات يوم
وعن لعبة فاتنى الدور فيها
فإن فاتنى الدور ثانية
فسأسرق كيس الملبس من بيت عمى
وآكل حتى الملال
وأنثر ما يتبقى على العابرين وأفزعهم
وسأضحك . أضحك . حتى أموت

إن فكرة الموت لا تتبدى باعتبارها النهاية الحاسمة بل ربما البداية للحلم والتحول والبعث من جديد . هى رواية صوفية تكتسحها غنائية فائقة ، فإذا كان الحلم يظهر بديلا للخلود فإننا نعثر فى قصائد المدن على لون آخر من الحياة المفعمة برائحة الزوال أيضا . . يقول سامى مهدى عن لشبونة :

هرمت سيدة القصر
ولم يبق لها ما يشترى . أو يفوت
وتولى آخر العشاق عنها
وتجافتها البيوت
وتمنى آخر التجار أن تنسى
فلا تَنْدُب أهليها ولا تسأل عن يوم يفوت
فاستذلت
فهى فى الحانة تستجدى
وفى ساحة أوربا تموت

إن القصيدة عند سامى مهدى تضيق بمعنى أو دلالة ما يريد الشاعر أن يوصله إلينا ، إنها مزدحمة لا بالألفاظ ولا بالإيقاع ، بل بالإيحاء الخصب الذى يفيض عن الإهاب الضيق ، فتبدو القصيدة مكتزة بثرائها الفنى ترتدى أبسط الثياب الخادعة ، ورغم ذلك فهى قادرة على إخفاء لون جلدها الحقيقى تحت هذا الوهج الفنى الذى يتراوح بين ذخائر الماضى وعناصر الحاضر ومداعبة المستقبل ، وربما كانت قصيدة « الطوفان » أصدق مثل على ذلك . يقول سامى مهدى فى رواية عن « الطوفان » :

والجلت العواصفُ

كـانَ منْ فـى الفلك قد تعبوا

فناموا

واستطابوا النوم

ناموا ربما شهرين أو سنتين

ناموا مذعنين

وإذْ أفاقوا لم يروا فى الأفق غيرَ الماء

قالوا كم لبثتم

ربما يومين

قالـــــــوا

ربما يومين

أما الفلك فاهترأت جوانبه

وعاد بلا بشائر كل طير أطلقوه

فأكثروا الصلوات

وانتظروا

ولما أيقنوا ألا مفر

استغفروا أربابهم

وبكوا

وناموا مرة آخرى .

إن ديوان « الزوال » يطلعنا على بلاغة جديدة فى القصيدة الحديثة ؛ فهى تومئ بالفطرة إلى البحر ، وبالنظرة السريعة إلى الأفق الواسع ، وبالنبضة الواحدة إلى دهر من الحب ، وهذا هو الشعر فى أصفى وأنقى حالاته .



الشاعرة السورية عائشة أرناءوط
والوطن المحرم بين الشعر والنثر

معظم الذين يرصدون ظهور حركة « الشعر المنثور » - أو ما اصطلح على تسميته بقصيدة النثر - يحددون لحظة البدء التاريخية والفنية بعام ١٩٥٧ بصدور مجلة « شعر » التى حملت لواء التجريب فى الساحة الشعرية العربية ، واحتشد على صفحاتها دعاة هذه القصيدة منذ وقت مبكر مثل أدونيس وأنس الحاج وشوقى أبى شقرا وعصام محفوظ وسواهم ، وأصدروا بياناتهم الأولى ونشروا نماذجهم المبكرة فيها ، ولكن لم يلتفت هؤلاء الكتاب إلى النماذج التى كتبها مثلا شاعر مصرى هو حسين عفيف فى الثلاثينيات من هذا القرن ، وكانت هذه النماذج تنشر على صفحات الأهرام فى ذلك الحين .

ونستطيع أن نرى أن قصيدة النثر - التى تعود أصولها الحديثة إلى نماذج الشعر الفرنسى عند بودلير ورامبو ثم سان جون بيرس فيما بعد - تمثل تيارا تجريبيا نشأ فى لبنان وامتد إلى أصقاع أخرى فى الوطن العربى ، حتى تحول إلى برج بابل بلغاته المختلفة . وقد حدد دعاة هذا التيار جوهر هذه القصيدة بالتركيز على التوتر والوهج والمجانية . ويبدو أن المجانية

هذه هى التى قادة إلى الفوضى وإلى الْغُرَفِ المظلمة التى يسلكها كتَّاب هذه القصيدة .

ولكننا نستطيع أن نتبين على الساحة تيارا آخر يمثله محمد الماغوط رغم أن تعميده شعريا كان على يد دعاة التجريبية فى بيروت ، لقد استطاع الماغوط أن يفلت من شرط المجانية هذه ويرتبط بالتيار القومى فى حركة الشعر الحديث ، لقد أثار فى كتاباته دفقة شعرية حقيقية تعتمد على المفارقة والخيال الجامح والبساطة الآسرة ، وصدر له « حزن فى ضوء القمر » و« غرفة بملايين الجدران » و « الحزن ليس مهنتى » .

ومنذ أيام صدر مجلد شعرى بعنوان « الوطن المحرم » للشاعرة السورية عائشة أرناءوط ، يحتوى المجلد على ديوانين هما « الفراشة تكتشف النار» و «لا» ، وقصائد المجلد كلها من الشعر المنثور أو « قصيدة النثر » كما يقال ، وتمثل عائشة أرناءوط رافدا بالغ الأهمية فى تيار الماغوط ، ورغم أن ظلاله الشعرية ترفرف فوق هذه القصائد إلا أن الشاعرة تكتسب ذاتية فنية لا تخفى على القارئ العادى . ورغم انعدام الإيقاع إلا أن هذا النظام الخفى الذى تصنعه لغة مراوغة يوحى بإيقاع جديد .

يلح الماغوط فى بنيته الشعرية على الدرامية التى ترتكز على المفارقة فى الموقف ، أما عائشة أرناءوط فهى تميل إلى الغنائية ، ولا أعنى بالغنائية هنا قضايا الذات أو التغنى بردود أفعال التجارب ، بل أعنى بها تكوين لوحة داخلية للموقف الخارجى ، الإلحاح على الداخل وصياغة الواقع فى علاقة حميمة بالرؤية الداخلية لعالم الشاعرة .

تفجر قصيدة النثر رؤية جديدة من خلال تجاوز كل العلاقات المألوفة بين عناصر الطبيعة ، أو مجالات استخدام الصورة الشعرية ، أو العلاقات الجمالية فى القصيدة الحديثة ، إنها تحاول إحداث الصدمة بالجمع بين طرفين بعيدين لإشعال وهج الوعى الجديد بآفاق الشعر المنثور ، فى قصيدة «مقاطع» من ديوانها « الفراشة تكتشف النار » تقول عائشة أرناءوط :

– لم أحفظ عن ظهر قلب مساحة وطنى لأنها متغيرة بين يوم وآخر ، ذاكرة أصابعى تعرف تضاريس النور القديمة وملاس الأبجديات التى ولدت مستقية بمياه ما بين النهرين .

لم أحفظ عن ظهر قلب مساحة وطنى لأن الأسياد لا يهتمون إلا بمساحة العرش .

ذاكرة الأصابع فقط تعرف الانحناء أمام الجدار الأبيض والعقل الإليكترونى الذى يحدد ساعيا الأرقام والأزمان . .

إن عالم عائشة أرناءوط يمتد واسعا وعميقا فى وجدان أمتها العربية دون أن يعصف بها الألم أو يجنح بها الحزن إلى اليأس القاتم . إنها ترسم كائناتها الشعرية بأكبر قدر من الجرأة بل إنها لا تتردد فى استخدام معجم غير شعرى . تقول فى الوطن المحرم :

حيث الطيور الليلية ووحيدات الخلية

تتولف مع ريح الدماء

تتزامن والمآبر

يعلنونك مقطعا لفظيا على شفاهنا

يحرمون لمس نعشك العمودى

يحرمون البكاء على أظافر قدميك

المقصوصة يحرمونك علينا ويتنصلون من موتك

يتقلدون واقيات الرصاص

معلنين – عرس الدم

أما الصورة الشعرية فى هذين الديوانين فهى تتسم بالتجسيد ونفاذ الحواس المباشرة ، وفى مقدمتها حاسة البصر . تقول فى قصيدة « نحن واحد ننتظره » :

هاهى دى الدمعة تولد . . دعنا نتفرج عليها

ودعنا نخسر الحياة الخضراء عندما ندخلها

الحكاية قاسية تشع كرائحة النعناع البرى

ستسمعونها وأنتم تنسقون عرش الأرض

وتهيئون التربة لنهر الدم وأغصان القمر

بينما أنا بمرارة وحنجر . . أستر ماضى أوراقى البيضاء

بقبعة حجرية

إذ ما معنى منقار عصفور ميت فى الحلم ؟

وما معنى كلْ ما كتبتُه حتى الآن حين أغمض عينى

وأستأصل من ذاتى الرؤية الحقيقية

هذه الشاعرة تتحدث عن الألم العربى العام وكأنه ألم خاص ،

وتفجر فى صورها الآسرة نماذج لبلاغة جديدة حتى وهى تتحدث عن فواجعها الذاتية :

لم تعد الأغصان الكابية مهد مسراتك السريعة

ولاغبطة انطلاقاتك المتوحشة نحو الجنون

خطوة أخرى وينهمر الصمت

وكما لو أننى فى جنبات مبهمة الصوت مبهمة الرائحة

أحلم أنك تأتينى

وتحدثنى أبدا عن أرياش ذهبية

عن جناحين . . عن زغب حار يرضعك الدفء الذى لا يزول

إن الشاعرة العربية لا تتحدث إلا عن صورة الواقع المتناثرة فى وجدانها على هيئة شظايا متفجرة مليئة بالأضداد ، ولكنها تستخرج من الجدل الخلاق عناصر لأمل جديد .

إن عائشة أرناءوط صوت يبرز بقوة على ساحة مضطربة بسبب غياب المتابعة التطبيقية ، ولكنها تعد بعطاء سخى ، وهى تؤسس فى ديوانيها «الفراشة تكتشف النار » و« لا» رؤية جديدة تنبعث من دخان الكارثة ، ولكنها تتعطر بين حدائق الأمل وتُحَلِّق بأجنحتها فوق الصحراء الواسعة التى تمتد من حدود الوهم إلى أقاليم الواقع المعقد المثير . إن الوطن المحرم لعائشة أرناءوط يؤكد أن قصيدة النثر نوع أدبى لا يطاول الشعر ولكنه لا يسقط فى ساحة النثر .

إن الجهد الشعرى الذى بذلته الشاعرة فى تأصيل هذه البلاغة المتوهجة

بالأضواء والظلال معا تفتح الأمل أمام الخروج من الفوضى إلى نوع من النظام ، من المجانية إلى الالتزام ، من تمزق الواقع إلى تماسك الحلم ، من أنين الاعتراف إلى محاولة رسم كائنات شعرية حية ، ربما تمهد لنا هذه الكائنات طريق الصياغة القومية للشخصية العربية فى عالم جديد يتواصل مع العصر ويضرب بجذوره فى أعماق الماضى الحى . .



معنى الشعر الخالص والحداثة الشاردة

يسود الساحة الشعرية العربية نوع من الصراع الفنى الذى يتبدى فى بعض جوانبه أقرب إلى الفوضى العاصفة التى تريد الإطاحة بكل شىء ، بينما يتبدى فى مظهر آخر وكأنه نوع من الحوار العميق المشروع بين أجيال جديدة وأجيال سابقة عليها بهدف الانتقال بالشعر العربى خطوة أخرى على طريق الحداثة والتجديد ، ويظل هذا الصراع دليلا حاسما على الحيوية والطموح ومشروعية تحقيق الذات حتى يحاول البعض نفى الأصوات الأخرى ، وكأن حق الوجود قد منح للبعض ليحرم منه الباقون .

إن الحوار الذى يتسم بالفهم والموضوعية واحترام الآخرين هو وحده الذى يعطى لهذا الصراع جانبه الإيجابى ، بينما العدوانية والسخرية والتعالى البغيض فضلا عن كونها رذائل أخلاقية - فهى ضد رسالة الشاعر الحقيقى مهما كانت دعواه .

وما أشبه الموقف الشعرى العربى السائد الآن بالموقف الشعرى فى فرنسا فى نهاية القرن التاسع عشر ، حيث تصارعت الرومانتيكية التى كان يتزعمها فيكتور هيجو مع التيارات الجديدة الطالعة آنذاك (الرمزية) التى اخترعها بودلير بتأثير من ترجمته لإدجار ألان بو » البرناسية عند

فرلين ورامبو » ، ثم ظهر مفهوم الشعر الخالص عند بول فاليرى بعد أن كتب قصيدته الشهيرة « المقبرة البحرية » فى مطلع القرن العشرين ، واجتاحت هذا القرن تيارات جديدة مثل الدادية والسريالية ، وربما كانت الحداثة المعاصرة فى حركتنا الشعرية العربية تجد أصولها فى كثير من هذه التيارات ، ولكنها تقترب من مفهوم الشعر الخالص عند بول فاليرى الذى كان يؤمن باستقلالية العمل الشعرى وأن الشعر فى صميمه لا بد أن يكون خاليا من كل ما ليس بشعر شأنه شأن الموسيقا ، أى أنها تتبدى خالية من كل عنصر غير موسيقى . إلا أن التجربة فى الموسيقا أقرب إلى التجريد من الشعر الذى يستخدم أداة هى بطبيعتها ذات وظائف عملية ، بل هى متقلبة يستخدمها كل إنسان للتعبير عن غرض بعينه .

ويشرح بول فاليرى معنى الشعر الخالص فيقول إنه محاولة لخلق حالة من الانفعال الشعرى بوسيلة أساسية هى اللغة ، وينبغى أن يكون هذا الانفعال الذى تخلقه الوسائل الجمالية من الإيقاع والصور والمجازات مشابها لهذا الانفعال الذى يتولد فى نفوسنا من جراء موقف عاطفى مثلا أو مشهد جميل .

إن جوهر الشعر إذن هو الوصول إلى حالة الشعرية ، أى الانفعال العميق بالفرح أو الحزن أو الجمال ، ولكن الأداة لذلك ينبغى أن تكون بطريقة جمالية هى الشعر ، وبينما يستطيع الموسيقى الوصول إلى الانفعال المجرد ببساطة ، فإن الشاعر يواجه مهمة عسيرة . يقول بول فاليرى يصف عمل الشاعر : « لكم يختلف موقف الشاعر عن موقف الموسيقى ، إن أمام الشاعر لغة عادية ، هذه الوسيلة الجبارة التى لا تلائم غرضه والتى لم تصنع من أجله ، ولم يكن هناك علماء فيزياء يحددون له العلاقات الخاصة بهذه الوسيلة ، ليس لديه غير أدوات فجة هى قاموس

اللغة وقواعد النحو والصرف ، وهو فوق ذلك مضطر إلى أن يخاطب لا حاسة فريدة كالسمع يخضعها الموسيقى لإرادته بل هو يخاطب ترقبا عاما شائعا ، ويخاطبه من خلال لغة هى مزيج غريب من المنبِّهَات المتنافرة . ليس هناك ما هو أعقد وأصعبُ تفسيرا من خواص اللغة ، فكلنا نعرف مدى ندرة التوافق بين الصوت والمعنى ، كما نعرف أن الحديث أو المقال يمكن أن تكون له خواص متباينة ، فاللغة تخضع لعلم الصوتيات كما تخضع للعروض والإيقاع ، ولها جانبها المنطقى وجانبها المُتَعَلِّق بتطور معانى الكلمات ، وهى تضم علوم البلاغة والمعانى وعلوم النحو والصرف . وهنا نجد الشاعر يواجه هذا المزيج بأسره بكل تنوعه وغناه بالإمكانات الخام . إنه فى الواقع مزيج أغنى من ألاَّ تختلط سبله ، من هذا المزيج ينبغى للشاعر أن يستخلص هدفه الفنى ، أى محاولة توليده الانفعال الشعرى » . ثم يشير بول فاليرى إلى خصائص الشعر الصافى أو الخالص فيقول :

« إذا تمكن الشاعر من إنشاء أعمال لا يظهر فيها شيء مما يدخل النثر ، قصائد لا يتعرض فيها الاتصال الموسيقى لأى انقطاع ، وتكون فيها علاقات المعانى دائما كالعلاقات الهارمونية ، ويكون فيها تحول الأفكار إحداها إلى الأخرى أكثر أهمية من أية فكرة على حدة ، وتتضمن فيها حركة الأشخاص واقعية الموضوع – عند ذلك نستطيع أن نتحدث عن الشعر الصافى كما لو كان حقيقة واقعة » .

ورغم أن بول فاليرى قد كرس سنوات طويلة من عمره لكتابة هذا النوع من الشعر ولشرحه أيضا ، إلا أنه يؤمن باستحالة الوصول إليه ، فهو يرى أن الجانب العلمى أو التجريبى للغة والمنطق والتعبيرات الدارجة والفوضى واللامعقولية التى نجدها فى المفردات نتيجة للاشتقاقات التى

لا آخر لها منذ العصور الموغلة فى القدم التى نشأت فيها عناصر اللغة كلها - تجعل وجود مثل هذا الكتابات من الشعر المطلق أمرا مستحيلا ، ولكنه من السهل إدارك أن هذه الفكرة عن تلك الحالة المثالية أو الخيالية إنما هى فكرة قيمة تماما تساعدنا فى تقويم كل الشعر الجديد بالعناية .

إن بول فاليرى فى محاضرته لا يدعى أنه يشق الدرب الوحيد إلى الشعر الأسمى ، وإنما يشرح طريقته فى العمل وأفكاره عن الشعر ، ولا شك أن لكل شاعر طريقته التى تلائم مزاجه وموهبته وعصره وفكرته عن مهمته كشاعر . وفى مجتمع كهذا الذين نعيش فيه فى عالمنا العربى يتسم فى الفترة الراهنة بالتمزق الفكرى والحضارى والاجتماعى لا يحق للشاعر وهو سليل أسلافه من الشعراء الذى كانوا صوت أمتهم أو قبائلهم ، لا يحق له أن يصل إلى حالة من « التصوف الشعرى» التى تجعل قصائده خالية من المعاناة العنيفة التى يعيشها الإنسان العربى الآن .

إن الحداثة الشعرية نهج يفرضه التطور الحتمى للمشروع الحضارى العربى ، ولكن المأساة هى عدم فهم أصول هذه الحداثة وعدم مطابقتها للحظة التاريخية ، وبالتالى فهى فى سعيها لنفى الواقع طلبا للشعر إنما تنتهى إلى نفى الشاعر نفسه عن مجال التأثير فى واقعة ، وبالتالى يسقط فى عزلة الذات الوحيدة التى تتآكل فى سديم العناصر الغامضة .

إن الحوار الشعرى الدائر الآن هو بكل تأكيد برهان لا يخطئ على طموح الأجيال لتخطى الموقف الذى وجدت نفسها فيه ، ولكن عشوائية التنظير وتعسف التفسير وعدوانية التغيير تؤدى كلها إلى قتل الشعر والمعانى التى يشع بها فى هذا العصر وفى كل العصور ، وهى الجمال المقترن بالجلال والحب الذى يعانق التسامح والنشوة المطلقة التى لا تتنكر للأصول .

* * *

مع الشاعر الألمانى جيتــه

فى « الديوان الشرقى للمؤلف الغربــى »

من روائع الأدب العالمى هذا الكتاب الذى يحمل عنوان . . «الديوان الشرقى للمؤلف الغربى » لشاعر ألمانيا العظيم يوهان فلفانج جيته ، وهو اقتراب حميم من جانب شاعر ألمانيا الأول من ينابيع الشوق والعشق فى التراث الشرقى العربى والإسلامى ، وتجاوزٌ لفكرة القومية نحو العالمية والإنسانية الكبرى .

وقد ترجم هذا الديوان الدكتور عبد الرحمن بدوى فى لغة رصينة ولكنها تقترب بدقتها من لغة العلم أكثر من اقترابها من لغة الشعر . إن المترجم شديد الحرص على أداء المعانى العميقة التى حاول الشاعر أن يضمنها قصائده وأناشيده ، غير أن الشعر دائما يستعصى على الترجمة ، ويتجاوز بعنفوانه وتوهجه عالم المعانى ليدخل فراديس الحدس والخيال الجامح .

وفى هذا الديوان الشرقى يستلهم جيته عالم الشرق بسحره وشعره ومعانيه ، ويقسم كتابه إلى مجموعة كتب ، هى : كتاب المغنى ، وكتاب حافظ ، وكتاب العشق ، وكتاب التفكير ، وكتاب الحزن ، وكتاب

الحكيم ، وكتاب تيمور ، وكتاب زليخا ، وكتاب الساقى ، وكتاب الأمثال ، وكتاب البارسى ، وكتاب الخالد. وفى ختام الكتاب مجموعة من الأشعار التى نشرت بعد وفاة جيته .

وقد كتب الدكتور عبد الرحمن بدوى مقدمة شاملة شرح فيها أبعاد الديوان الشرقى ، وعلاقة الشرق بالغرب ، وتأثر جيته بالقرآن والمعلقات العربية وأشعار حافظ الشيرازى .

ويقول الدكتور بدوى : « وعناية جيته بالشرق ، حكمته وفنونه ، عناية قديمة ترجع إلى عهد الشباب ، وقد تتقدم عنه فتصل إلى عهد الطفولة ، فقد أخذ الكتاب المقدس فى ترجمة لوثر الرائعة بيد الطفل الصغير يدهان وأدخله فى هيكل الشرق ، ثم عكف من بعد على القرآن الكريم فقرأه فى ترجمة ميجرلن سنة ١٧٨١ ، وفى السنة التالية قرأه مرة ثانية فى ترجمته اللاتينية التى قام بها ماراتش ، وأعجب به كل الإعجاب، فترجم منه بضع آيات ، ومن هنا بدأت عنايته بالأدب العربى ، فقرأ المعلقات فى ترجمة جونز اللاتينية ، وترجم قطعة من المعلقة الأولى ، وبعد أن عاد من رحلته إلى إيطاليا فى سنة ١٧٩١ أشار عليه صديقه هردر بالعناية بالآداب الهندية والفارسية ، ومنذ ذلك الحين لايكاد يخرج إلى اللغات الأوربية كتاب واحد فى أحد هذين الأدبين أو أثر من آثارهما إلا التهمه جيته التهاما » .

يقول جيته فى قصيدة « هجرة » من كتاب المغنى :

الشمال والغرب والجنوب تتحطم وتتناثر

والعروض تثل والممالك تتزعزع وتضطرب

فلنهاجر إذن إلى الشرق الطاهر الصافى

كى نستروح جو الهداة والمرسلين
هنالك حيث الحب والشرب والغناء
سيعيدك ينبوع الخضر شابّا من جديد
إلى هنالك حيث الطهر والحق والصفاء
أود أن أقود الأجناس البشرية
حتى أنفُذ بها إلى أعماق الماضى السحيق
حين كانت تتلقى من لدن الربِّ
وحىَ السماء بلغة الأرض
دون تحطيم الرأس بالتفكير
هنالك حيث كان الآباء يقدسون
وعما يتقدم به الغريب من خدمة يمتنعون
أجل أود هنالك التملى بحدود الشباب
فيكون إيمانى واسعا عريضا وفكرى ضيقا محدودا
وأود أن أتعلم كيف تقدس الكلمات
لا لشيء إلا لأنها كلمات فاهت بها الشفاه

وفى يمينى أن أدخل فى زمرة الرعاة
وأن أجدد نشاطى فى ظلال الواحات
حين أرتحل فى رفقة القافلة

متجرا فى الشيلان والبن والسمك
وفى عزمى أن أسلك كل سبيل
من البادية إلى الحضر ومن الحضر إلى البادية
أى حافظُ ! إن أغانيك لتبعث السلوى
إبّان المسير فى الشعاب الصاعدة الهابطة
حين يغنى حادى القوم ساحرَ الغناء
وهو على ظهر دابته
فيوقظ بغنائه النجوم فى أعلى السماء
ويوقع به الرعب فى نفوس الأشقياء
وإنه ليحلو لى أى حافظى الأقدس أن أحيِّى ذكراك
عند الينبوع الصافى وفى حانات الصهباء
وحين تكشف المحبوبة عن نقابها قليلا
فيغفو مهتزا عبيرُ المسك والعنبر

أجل إن ما يهمس به الشاعر من حديث الحب
ليحمل الحور أنفسهن على أن يعشقن
فإن شئتم إلا أن تحسدوا الشاعر على هذا الحظ
أو أن تحرموه منه وتعكروا صفوه عليه
فاعلموا إذن أن كلمات الشاعر وقوافيه

تحلق دائما وهى دائما فى تحليق

قارعةً أبواب الفردوس بهمس وهدوء

ناشدةً لنفسها حياة خالدة

ويقول جيته فى قصيدة بعنوان « جرأة » ، من ترجمة دكتور عبد الرحمن بدوى :

أنَّى يتيسر للمرء أن يشفى

إن كل من يصغى بسرور إلى الصوت يستحيل لحنا

إلا فلتطرح كل ما يعوق مجراك

ولا تسع هذا السعى الكئيب

إن على الشاعر قبل أن يغنى

وقبل أن ينقطع أن يحيا

فليتردد إذن رنين الحياة فى الروح

فإذا أحس الشاعر بألم فى الفؤاد

كان فى ذلك لنفسه الخلاص

ويقول :

الشعر فيض فلا يلمنى إنسان

فليكن دمكم حارا حرا مسرورا مثلى

وإذا قدر لآلام كل ساعة أن تغمرنى

فسأظل دائما متواضعا بل وأكثر منكم

لأن التواضع جميل

إن الديوان الشرقى للمؤلف الغربى أبلغ برهان على وحدة التراث الإنسانى ، وعلى قدرة المواهب العظيمة على أن تخلق هذه الوحدة وتقدمها للبشرية من خلال تعرفها وتعارفها شعوبا وقبائل عبر شعرها وأدبها وكل فنونها .



فنان تشكيلى يترجم رامبو

صدرت منذ فترة ترجمة بديعة لـ « فصل فى الجحيم » للشاعر الفرنسى «آرثر رامبو » قام بها الفنان التشكيلى الراحل رمسيس يونان وقدم لهذه الترجمة الدكتور مجدى وهبة .

والحقيقة أن المقدمة الرائعة تبدو وكأنها جزء عضوى من الكتاب ، فقد حرص صاحب المقدمة على أن يعرض بتركيز وعمق لحياة هذا الشاعر العاصف ، الذى اشتعلت عبقريته الخارقة وهو فى السابعة عشر من عمره ليقدم عطاء شعريا مذهلا خلال ثلاث سنوات فقط ، ولكن هذا العطاء قد هز الشعر الفرنسى كله وسرت رعدة جديدة فى أوصال لغة الشعر وصوره ورموزه .

وكان رامبو بمثابة تحول من الرومانسية إلى الحداثة . وقد ولد آرثر رامبو عام ١٨٥٤ فى شمال فرنسا بمدينة شارلفيل ، كان أبوه ضابطا متقاعدا يعيش كما يحدثنا الدكتور مجدى وهبة فى مقدمته - بجوار زوجة ريفية غنية ، ولكنه ذات يوم هجر أسرته واختفى إلى الأبد .

ولم يلبث رامبو أن تمرد على المدرسة الثانوية بعد أن اكتشف فى نفسه وهج الإبداع ورغبة عاتية فى اكتشاف عالم جديد ، كان أحد مبدعيه وضحاياه فى نفس الوقت . هجر رامبو الريف إلى باريس عام ١٨٧١ حيث بدأ يكتب شعرا ثوريا ، ثم عاد إلى بلدته مرة أخرى ليعاود

الهرب، وهكذا . ثم تعرف إلى الشاعر فرلين ، وقامت بينهما صداقة يتقاسمها الحب والبغض إلى حد أن فرلين أطلق عليه الرصاص ولم يصبه إصابة بالغة ولكنه دخل السجن بسبب هذه الجريمة .

كتب رامبو قصيدة « القارب الثمل » فى هذه المرحلة وهى قصيدة بالغة الأهمية ، وفى عام ١٨٧٣ يتوقف رامبو عن كتابة الشعر ويبدو كما لو أن نار الإبداع المقدسة قد انطفأت أو أن البركان قد قذف بكل حممه وأفرغ أحشاءه ثم عاد إلى الخمود .

ولقد كان التحول كاسحا فقد اتجه رامبو إلى السفر ، بدأ بألمانيا ثم تطوع جنديا فى هولاندا وأرسل إلى جزر الهند الشرقية وأندونيسيا ، ولكنه عاد من جديد إلى فرنسا ليتجول فيها وليهيم فى أوربا مرة أخرى ، فزار النمسا والسويد وسويسرا ، وفى نوفمبر ١٨٧٨ أبحر إلى جزيرة قبرص ، ثم أبحر إلى الإسكندرية ، ثم عدن ثم ، إثيوبيا ، وتعلم اللغة العربية والسواحيلية ، ولم يلبث أن أصيب بمرض غامض فى ساقه دخل على أثره المستشفى حيث بترت ساقه ، ثم مات فى ١٠ نوفمبر ١٨٩١ وهو فى السابعة والثلاثين من عمره .

ويبدو عمره قصيرا جدا ، ولكن إبداعه الشعرى قد بعث فى هذا العمر القصير طولا لا يعرف النهاية ، فرغم أن الزمن الذى أتيح لرامبو كان سبعة وثلاثين عاما ، لكنه رحل فى المكان بما يكفى حياة طولها مائة عام ، ويظل شعره علامة مشيرة فى الشعر الأوربى ، يقول الدكتور مجدى وهبة :

حياة قصيرة حائرة ثائرة ، شاعر ملهم يصبح جنديا فتاجرا فرحالة ، وشيطان الهرب يحثه باستمرار على تغيير مهنته والبحث عن المستحيل والغريب ، فى حين أن شعلة المستحيل تحترق داخل نفسه ، ترى عم كان

يبحث ؟ الجواب السريع هو « يبحث عن نفسه » ، ولكن الواقع أن بحث هذا الشاعر الذى أثر فى الشعر الأوربى الحديث هو بحث عن أسلوب فى الحياة يسمح له بمطلق الحرية ومطلق الصدق . فإذا انتقلنا إلى الترجمة التى قام بها الفنان رمسيس يونان وجدناها تتسم بالدقة والعمق والرهافة . لقد استطاع أن يضىء فى النص العربى روح هذا الشاعر الفرنسى المثير الذى يقول عن نفسه فى فصل فى الجحيم :

- « فى سالف الأيام - إذا لم تخنى الذاكرة - كانت حياتى وليمة تفتح فيها كل القلوب وتسيل كل الخمور .

وذات مساء أقعدت الجمال على ركبتى ، فألفيته مرا ، فهجوته وتسلحت ضد العدالة .

وهربت أيتها الساحرات أيها البؤس أيها البغض أنتم مستودع كنزى . وتوصلت إلى محو كل أمل إنسانى فى نفسى ، كل بهجة أخنقها ، ووثبت وثبة وحش مفترس . .

ودعوت الجلادين كى أضم ساعة فنائى خشب بنادقهم ، ودعوت البلايا كى تكتم أنفاسى بالرمل والدم ، واستلقيت فى الوحل ، وتجففت بهواء الجريمة ، وكثيرا ماداعبت الجنون .

لكن من عهد قريب إذ وجدت أنى موشك على لفظ آخر

فكرت فى البحث عن مفتاح وليمتى السابقة علنى أسترد شهيتى المحبة هى هذا المفتاح . . هذا الوحى يثبت أنى كنت أحلم . . . » .

إن مجهولا أشبه بالمستحيل يومض فى شعر هذا الشاعر العاصف ويبدو أنه جاء مشتعلا بهاجس الإحساس بالإثم ، يقول رامبو تحت عنوان « هذيان كيمياء اللغة » .

« أما عن نفسى فهاكم شيئا من هوسى . زهوت منذ أمد بعيد بقبضتى على جميع آفاق الحياة والخيال ولم أضمر لأعلام الشعر والفن فى هذا العصر غير الازدراء . ولعت بالتصاوير السخيفة ، والنقوش فوق الأبواب ، وزخارف المهرجين ، ولاتينى الكنائس وحكايات الجدات ، جدات جداتنا ، وقصص الجنيات ، وكتيبات الأطفال والأميرات العتيقة، والأغانى السقيمة ، والألحان الساذجة . واخترعت ألوانا للحروف المتحركة ، فالألف سوداء والواو زرقاء والباء حمراء ، وسويت أشكال الحروف الصائتة وحركتها ، وبإيقاعات غريزية تباهيت بابتكار لغة شعوب ستصبح يوما فى متناول جميع الحواس .

ويقول رامبو فى قصيدة أغنية البرج الأعلى ترجمة رمسيس يونان :

فليقبل فليقبل
الزمن الذى نتعشقه
لكم صبرت صبرا
لن أنساه إلى الأبد
الآلام والمخاوف
فى الهواء تبخرت
والظمأ المدنس يعكر دمى
فليقبل فليقبل
الزمن الذى نتعشقه
قبل المروج . عليها النسيان انسدل
نمت وازدهرت بالبخور والزوان

فليقبل فليقبل

الزمن الذى نتعشقه

ثم يقول فى قصيدة « جوع » :

إذا اشتهيت فما أشتهى

سوى الأرض والحجر

طعامى من الهواء دوما

ومن الصخر والفحم والحديد

وجدتها . . ؟

ما هى . . ؟ الأبدية

إنها البحر مختلطا بالشمس

روحى الخالد

حافظ على عهدك

بالرغم من عزلة الليل - والنهار المتقد

ويبدو أن رامبو كان يدرك أن محنة الغرب إنما هى فى انهيار فى الشرق يقول :

« الآن وقد عاد إلىّ درهمان من الحكمة - لن يدوم هذا طويلا - فإنى أرى أن مصدر متاعبى أنى لم أنتبه من قبل إلى أننا نعيش فى الغرب فى المستنقعات الغربية ، وليس ذلك لأنى أعتقد أن النور قد تلوث والقارب قد تهلهل والحركة قد انحرفت . حسنا وها هو ذا ذهن يطلب فى إصرار أن يتولى أمر التطورات القاسية جميعها التى انتابت الروح منذ انهيار

الشرق ، إن ذهنى لمشتاق ، ها قد نفد درهماى من الحكمة . إن الروح الطاغية وإنها لتريد أن أظل فى الغرب ، فلا بد من كتم أنفاسها حتى أنتهى إلى حيث أردت » .

إنها ليست محنة شاعر شاب فحسب ، بل محنة حضارة يدرك الشعراء قبل غيرهم كم هى مريضة .



فؤاد كامل : واحد من كبار المترجمين فى زماننا

قليلا ما يتاح لهؤلاء الذين يعملون فى صمت وزهد وتجرد فى ميدان العمل الثقافى فى عالمنا العربى أن ينالوا التقدير اللائق فى الوقت المناسب، بل قد يتجاوزهم التقدير فى غمرة الضجيج الإعلامى الذى يستأثر به عادة أولئك المحترفون من ضعاف المواهب والقدرات ، والذين يتقنون فن العلاقات العامة بانتهازية منقطعة النظير . وسرعان ما تمتلئ أعمدة الصحف وقنوات الإذاعة والتليفزيون بهؤلاء الذين يروجون لأعمالهم الأدبية بشتى وسائل الإعلان المتاحة ، وتكون النتيجة المباشرة لنشاط هذه الفئة المثابرة على اقتناص الشهرة أن يسقط الرأى العام الأدبى فى محنة فقدان التمييز واختلاط والمعايير واضطراب القيم ، كما يصاب المبدعون الحقيقيون- الذين لا يتوافر لهم الوقت ولا الجهد ولا النرجسية لمزاحمة المحترفين فى مجالات الشهرة - بإحباط شديد . ولكنهم لحسن الحظ يعتصمون بعزيمة حديدية يسندها تجرد ونزاهة وإيمان قوى بأن الزبد يذهب جفاء وأن ما ينفع الناس لا بد أن يمكث فى الأرض . وهؤلاء يعملون بدافع الإحساس بأن العمل هو الذى يعطى الحياة معناها وقيمتها وجدارتها بأن تعاش .

والأستاذ فؤاد كامل واحد من هؤلاء الذين قدموا لحياتنا الثقافية تراثا هائلا وخاصة فى مجال الفكر الفلسفى ، وأعطى ما يزيد عن ثلاثين سنة

من عمره للترجمة من الإنجليزية والفرنسية لروائع فى الفلسفة والأدب والفن والرواية ، وخلال العامين الماضين صدرت عن مختلف دور النشر فى مصر والعراق وبيروت هذه الأعمال المترجمه للأستاذ فؤاد كامل ، التى تأتى لغتها مثلا يحتذى فى مطابقة الترجمة للأصل وانسيابها الذى يوحى بتمكن مذهل للمترجم في اللغتين : المترجم إليها والمترجم عنها ، فقد صدر له عام ١٩٨٤ كتاب « خوف ورعدة » للفيلسوف الدانماركى سيرن كيركيجارد ، و« الحلم والواقع » للمفكر الروسى نيكولاس برديائف و«الثقافة والفكر » تحرير أنيس الزمان ودكتور أنور عبد الملك ، كما صدرت طبعة جديدة من « الموسوعة الفلسفية المختصرة » التى اشترك مع الأستاذ فؤاد كامل فى نقلها عن الإنجليزية الأستاذان جلال العشرى وعبد الرشيد الصادق .

كما صدر للأستاذ فؤاد كامل خلال هذين العامين أيضا « الأمل » رواية الكاتب الفرنسى أندريه مارلو وكان قد سبق للمؤلف أن ترجم القدر لمارلو أيضا .

ومنذ فترة قصيرة أصدر كتابه « مدخل إلى فلسفة الدين ودراسات أخرى » وهو من تأليفه ، كما صدر له هذا العام رؤية ديستويفسكى للعالم « العزلة والمجتمع » لنيقولا برديائف ، وكذلك « جماليات الإبداع الموسيقى» تأليف جبريل بروليه ، ومن أعماله المترجمة « المذاهب الوجودية : من كيركيجارد إلى جان بول سارتر » تأليف ريجيس جوليفيه و « الدين التحليل النفس » تأليف إريك فروم ، ومن أهم أعماله المترجمة والذى صدر عن دار المعارف بالقاهرة منذ عام تقريبا كتاب « تاريخ الفلسفة الروسية » تأليف نيقولاى لوسكى ، و«الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر » تأليف جان فال ، و «رجال الله » لجبريل مارسيل .

وتصل الأعمال الفلسفية والأدبية التى ترجمها الأستاذ فؤاد كامل إلى ما يزيد عن ثلاثين كتابا ، اتسمت كلها بالأمانة فى الترجمة ، وصفاء العبارة وجمالها ، وتلقائية التعبير الذى يؤكد عشق المترجم للغته ولموضوعه ، وإخلاصه ودأبه على مواكبة حركة الأدب والفكر فى العالم كله .

ويميل الأستاذ فؤاد كامل من حيث الموضوع إلى الجانب الفلسفى وخاصة التيارات التى تقترب من التصوف والنزوع الروحى للتعبير عن القضايا الفكرية بشكل يجعل من مشكلة الإنسان فى جوهرها مشكلة روحية ، كما شغل نفسه بترجمة الأعمال الأدبية للشاعر والروائى الألمانى هيرمان هسه ، ويحس المتابع لترجماته أنه يمتلك الحس الأدبى ويعطى لجهده بعدا إبداعيا خلاقا يتضح فى شاعرية النصوص الأدبية والفكرية على السواء .

وقد حصل المترجم على جائزة الدولة التشجعية عام ١٩٧٢ .

ومن نماذج صياغته الرفيعة هذا الفصل الذى يحمل عنوان « الحب » فى كتاب « رؤية ديستويفسكى للعالم » ، يقول المؤلف على لسان المترجم - تتتابع مؤلفات ديستويفسكى كلها فى جو من العاطفة العاصفة المحرقة، فمن ذلك التيار المعقد للطبيعة الروسية استخلص العنصر العاطفى الشهوانى وجلاه . وهذا عمل لا تجد له نظيرا عند أى كاتب آخر فى بلاده، والاتجاه العنصرى الغامض الذى تكشف فى الجماهير بواسطة الطائفة الصوفية التى عرفت باسم hishty هذا الاتجاه تعقب دستويفكسى آثاره حتى فى الطبقات المثقفة ، وهو تيار ديونيزوس ، والحب عند دستويفسكى ديونيزوسى صرف وهو يمزق الفرد ، وبطل دستويفسكى قدر عليه العذاب حتما ، والحب بالنسبة إليه انفجار بركان. ويميط

دستويفسكى اللثام عن العنصر المأساوى الذىّ لا مخرج منه للحب ، والاستحاله التى تصادف الموجودات فى تحقيقه . فى الدروب التى خطها التنظيم المعتاد للحياة . الحب عنده قاتل كما هو قاتل عند الشاعر تيوتشف .

« أواه يا لها من طريقة قاتلة تلك التى بها نحب وكأننا فى العمى الذى تصيبنا به العواصف الجامحة ندمر بأشد الطرق توكيدا - أعز الأشياء إلى قلوبنا » .

ومن الواضح أن مفهوم الحب عند دستويفسكى فى الإطار الذى تحدث عنه برد يائف إنما هو الحب الإنسانى الشامل الذى تبطنه الروح الصوفية ، ويطمح إلى نوع من المطلق . كان أدب دستويفسكى أنصع رسالة شوق إليه .

وفى كتاب « فلسفة الدين ودراسات أخرى » تأليف الأستاذ فؤاد كامل يقدم المؤلف رؤية ناجحة وعميقة ومثقلة بخبرة فكرية هائله لعدد من القضايا ، والتى تشغل باله كواحد من أهم المهتمين بالفكر الفلسفى ، وقد تناول فى كتابه عدة مجالات لدراساته ، بعضها فى الفلسفة مثل دراسات التميزه عن النِّفرى فى مواقفه ومخاطباته ، «والإيمان الفلسفى عند كارل ياسيرز » ، و« مدخل إلى فلسفة الدين » ، وموقف دكتور زكى نجيب محمود من التراث « وأزمة العلم فى العصر الحديث » وهناك «دراسات فى علم النفس » واحدة عن نظريات كارن هورنى فى التحليل النفسى «وفن الحب » لإريك فروم .

وفى الفصل الثالث الثالث يقدم الأستاذ فؤاد كامل رؤية نقدية وفنية لمسرح جبريل مارسيل وجان كوكتو ورمان رولان .

والمؤلف يرى أن المخرج من أزمة العلم فى العصر الحديث – أمام محدودية العقل البشرى وتكدس المعلومات والحقائق العلمية – إنما يكمن فى إيجاد طريقة أعمق فى الاتصال الحميم بين العلماء ، نوع من التواصل الوثيق وخلق وسيلة مبتكرة لنقل الأفكار إذا كان لا بد للبحث الجماعى من أن يكون فعالا ، أما المخرج الثانى من الأزمة فهو فى أن يلجأ العلم إلى الفلسفة ، وبهذا يدور الزمن دورة كاملة ويعود الأبناء إلى حضن أمهم الدافئ . والإيمان بوحدانية المعرفة هو الذى جعل الشاعر إزرا باوند يقول إن الفنون والأدب والشعر علم ، تماما مثلما الكيمياء علم ، إن موضوعها جميعا واحد هو الإنسان والجنس البشرى والفرد . وإذا كان الشاعر باوند يقترب من العلم فى رؤيته للشعر فإن أحد العلماء فى عصرنا وهو آلان كوتريل يتجه إلي الشعر والفنون لاستكمال مهمة العلم فى فهم الإنسان حيث يقول :

« ولمزيد من الفهم فى هذا المجال (مجال الإنسان) علينا أن نتجه إلى الفنون والآداب ، إلى الروائيين العظام ببصيرتهم النافذة، إلى الطبيعة الإنسانية ، إلى رمبرانت وميكلانجو ، والموسيقيين الذين عبروا عن المشاعر الإنسانية تعبيرا مباشرا . ومع أن هذا النوع من الفهم لايصاغ فى مصطلحات علمية إلا أن إدراكى مكثف ومضبوط كما نعلم ذلك جميعا من خبراتنا الشخصية بآثاره» .

إن منهج المؤلف فى تأليفه لكتبه يطلعنا على شخصية عامرة بالإيمان والإنسانية ووحدة المعرفة ، كما أنه يتوهج عندما يكون موضوعه قريبا من التصوف أو النشاط الروحى . ولعله وهو يتحدث عن مفهوم الحب عند إريك فروم إنما يتحدث عن هذا النمط من البشر الذين وهبوا حياتهم للعطاء فى مواجهة هؤلاء الذين استبدت بهم الرغبة فى الاستحواذ، يقول فؤاد كامل فى كتابه « مدخل إلى فلسفة الدين ودراسات أخرى » :

الحب قائم على البذل والعطاء . تعطى اهتمامك ورعايتك، سرورك وحزنك وفهمك وبهذا تثرى الآخر ، وخلاصة القول أن الحب قوة تولد حبا والعجز عدم القدرة على الحب ، وعلى هذا فإن قدرة الإنسان على الحب بوصفه فعلا من أفعال البذل والعطاء تتوقف على نمو شخصيته وتكاملها ، كما تتوقف على مستوى يكون فيه الإنسان قد تغلب على نرجسيته وعلى رغبته فى استغلال الآخرين لمنفعته الخاصة ، ولا بد أن تتوافر أربعة عناصر أساسية للحب لكى ينمو ويزدهر ، هى الرعاية والمسئولية والاحترام والمعرفة » .

إن هؤلاء الذين قدموا لحياتنا الثقافية أفضل سنوات أعمارهم وأبدع مواهبهم هم فى مجتمعنا وحدهم القادرون على الحب وهم وحدهم الذين يتمتعون بتكامل الشخصية وسلامتها ، ومن هذا الصفوة التى تتحمل مسئولية التقدم فى عالمنا العربى الأستاذ فؤاد كامل .

* * *

« الضوء واللعبة » لشاكر النابلسى

يثير كتاب «الضوء واللعبة استكناه نقدى لنزار قبانى » للناقد العربى شاكر النابلسى الإعجاب المبدئى بهذا الجهد « البحثى » ولا أقول «النقدى» فى المقام الأول ؛ لأن الناقد قد بذل جهدا فى تمحيص المفاهيم والمطابقة بينها وبين الدلالات الفنية فى النماذج الشعرية لنزار قبانى .

وقد استطاع المؤلف أن يحشد مادة متنوعة تشمل مجالات تاريخية ولغوية وجمالية وسياسية ، إلى جانب علم النفس والظواهر الفنية فى فنون أخرى غير الشعر مثل المسرح والسينما وغيرها .

اختار المؤلف الأستاذ شاكر النابلسى منهجا يسميه « المنهج الملحمى» ، ويعرفه بأنه تطور لمنهج طه حسين ، فهو منهج نقدى يتناول الفعل الإبداعى ومبدعه من جميع زواياه دون إغفال للقيم الفنية ودون غرق فى البحوث التاريخية والنفسية ، ولقد بدأ المؤلف بالتساؤل عن سر التجاهل النقدى العميق لنزار قبانى بالحجم الذى يثيره شعره ، ولكن هذه القضية يمكن أن تعتبر شكلية فالنقد فى الواقع لم يجد دافعا قويا لدراسة شعر نزار قبانى ، لأن من وظائف النقد الأولى التعريف الشامل العميق بالكتب أو محاولة تفسير أعماله ، وقد كان نزار قبانى غنيا طوال الوقت عن التعريف ، وجاء شعره كذلك غنيا عن التفسير ، ولهذا لم تكن بالنقد حاجة قوية للتوقف عنده ، فإذا نظرنا إلى هذا الكتاب الضخم

«الضوء واللعبة » - والذى تصل صفحاته إلى ٦٢٩ - أدركنا أيضا كم هى صعبة المهمة النقدية فى الحدود الاصطلاحية بالنسبة لنزار قبانى ؛ ولهذا نجد أن المؤلف قد شغل بدراسة القضايا الموضوعية أكثر من دراسة القضايا الفنية نراه مثلا قد كرس صفحات كثيرة جدا ٢١١ صفحة للحديث أو تقديم تعليق على كتاب نزار قبانى « قصتى مع الشعر » وهو سيرة ذاتية للشاعر . ولقد كان واضحا منذ البداية أن المؤلف مع إعجابه الشديد بنزار وسحره الخاص ينوى الاختلاف معه .

ولقد جاء المؤلف منطقيا فى معظم نتائجه ، ولكن حتى لغته - وهى المفترض أن تكون نقدية أى أكثر تحديدا وموضوعية - جاءت هذه اللغة أقرب إلى لغة نزار قبانى نفسه .

وهو يتهم نزار فى الفصل الأول بأنه ولد فى حقبة غنية بالمتغيرات السياسية والثورات والمواقف البطولية ، ومع ذلك فإن شعره جاء خاليا من هذه المؤثرات تماما ، وجاء ديوانه الأول « قالت لى السمراء » عزفا على نغم شديد الاختلاف عن أنغام ذلك الزمان ، وما أظن أن شاعرا فى ميعة الصبا - نشأ نشأة نزار وله وسامته وترفه ووعيه النرجسى بذاته — كان مطالبا وهو فى العشرين من عمره أن يكون فى سياق واحد مع شعراء من أمثال « خير الدين الزركلى » ، و« الخليل مردم » ، « وبشارة الخورى» ، و« شفيق جبرى » ، و« مصطفى الغلايينى » ، و «فخرى البارودى » ، و« اليازجى» و«بدوى الجبل » . . . وغيرهم ، ونستطيع بالمثل أن نرى فى مصر أن ناجى وعلى محمود طه وغيرهم من الرومانسيين كانوا غارقين فى التغنى بأوجاعهم الذاتية ، ولم يكن شعرهم صورة للعصر الذى كان يغلى بإرهاصات التحولات الكبرى التى حدثت بعد ذلك الخمسينيات من هذا القرن .

لقد شكك المؤلف فى صحة ما ادعاه نزار من أن بيتهم كان ملاذا للثوار ضد الفرنسيين فى بداية الأربعينيات ، كما اتهمه بعدم الاهتمام بتصوير الحياة الاجتماعية حوله ، وخلص من قراءة كتاب نزار إلى حقيقة أكيدة هى نرجسية نزار ، مع أن نرجسية نزار قضية لا تحتاج إلى برهان ؛ فكل شعره يدل عليها .

ولكن الخصائص الفنية فى هذه السيرة الذاتية - أى فى نثره ربما كانت هى الخصائص الفنية فى شعره ، وهو الأمر الذى كان يستحق الاهتمام ولكن المؤلف كان حريصا على أن يؤكد عشق نزار للمكان أكثر من عشقه للإنسان ، ولا شك أن وصف نزار لأمه وأبيه وأخته التى قتلها الحب تخفف من ملاحقة المؤلف للشاعر ، وحين ينقل المؤلف وصف نزار قبانى لبيته لا نملك إلا الإعجاب بأسلوبه والافتتان بالمكان ، بل نكاد أن ننسى مقولة المؤلفة الخاصة بعدم الاهتمام بالإنسان بقول نزار قبانى عن البيت الذى نشأ فيه فى دمشق :

« هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان فى قارورة عطر ؟ بيتنا كان تلك القارورة . إننى لا أحاول رشوتكم بتشبيه بليغ ، ولكن ثقوا أننى بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر وإنما أظلم دارنا . والذين سكنوا دمشق وتغلغلوا فى حاراتها يعرفون كيف تفتح لهم الجنة ذراعيها من حيث لا ينتظرون . بوابة صغيرة من الخشب تنفتح ويبدأ الإسراء على الأخضر والأحمر والليلكى ، وتبدأ سيمفونية الضوء والظل والرخام ، شجرة النارنج تحتضن ثمارها ، والدالية حامل ، والياسمينة ولدت ألف قمر أبيض وعلقتهم على قضبان النوافذ ، وأسراب السنونو لا تصطاف إلا عندنا . أسود الرخام حول البركة الوسطى تملأ فمها بالماء وتنفخه ، وتستمر اللعبة المائية ليلا ونهارا لا النوافير تتعب ولا ماء دمشق ينتهى » .

لقد جعل المؤلف من كتاب « قصتى مع الشعر » لنزارقبانى إطاراً فكريا وفنيا لكتابه «الضوء واللعبة» ومن هنا انحصر جهد المؤلف فى مناقشة نزار قبانى ، كما فعل فى الفصل الثانى « المفاتيح » ، حيث التقط من نزار دعواه بأن مفاتيحه الشعريه هى : الطفولة - والجنون - والثورة وعمل الأستاذ شاكر النابلسى على تفنيد هذه الدعوى من أساسها ، وحكم عليه بأن شعره ليس متطابقا مع حياته حيث يقول :

« هل كانت مفاتيح شعر نزار هى شعر نزار نفسه كما يدعى .

إن القارئ لا يخرج من شعره إلا بانطباع واحد يتكرر فى كل قصيدة من قصائد ، وهذا الانطباع هو أنه يقرأ شعرا لشاعر متناقض مع نفسه » . والحقيقة أن الشاعر - وخاصة نزار قبانى - لا يحكم عليه بتناقضه أو عدم تناقضه لأن الشاعر لا يقدم أفكاراً ثابتة ولا موقفاً نهائيا من قضية . بل يجسد حالة شعورية وتجربة متحولة شأن الزمن والمكان والإنسان ، ومن هنا فالتناقض وارد فى الفن أكثر مما هو وارد فى الفكر .

ولا شك أن النابلسى كان منطقيا فى تحليله لنزار فى كتابه « قصتى مع الشعر » ولكن القضية هى أن هذا الكتاب ليس أكثر من صياغة فنية لحالة شعورية وليس تاريخًا بالمعنى الحقيقى لهذا الكلمة .

إن كتاب « قصتى مع الشعر » يصور نزار أمام المرآة ، يحاول أن يقدم نفسه فى أزهى صورة لا فى أصدقها ، ومن ثم يصدق على هذا الكتاب ما يصدق على شعره ، وهو أنه ليس مصدرا للحقيقة التاريخية ولا للأفكار السياسية ، وإنما هو وثيقة فنية تشهد على أسلوب نزار الفنى فقط وهذا يقودنا إلى نقطة أساسية ، هى أن الاعتماد على وثائق نزار قد وضع فى يد المؤلف براهين كثيرة ضد نزار المتناقض، النرجسى، المدعى، الذى يلهو بالمرأة . . . إلخ .

هذه القضايا التى وضعها المؤلف ببراعة وكأنها وثيقة إدانة نهائية لنزار، بينما التناول المنهجى واعتماد وثائق نزار من منظور فكرى هو الذى جعله كذلك ، وبهذا لم يتحرر المؤلف من عالم نزار وظل محكوما بآفاقه . ظل معنيا بالرد عليه دون أن يجعل شغله الشاغل هو تقويمه بعيدا عنه ، ولا شك أن هذا التناول قد فرض قيودا على حركة المؤلف وبدا الكتاب وكأنه يتعمد الوصول إلى نتائج منطقية سبق افتراضها وتمت البرهنة عليها .

ولقد جعل المؤلف من القضايا التى أثارتها أشعار نزار وكتاباته منطلقا لدراسة هذه القضايا نفسها بطريقة موضوعية وبعيدا تماما عن نزار قبانى . فقد تناول قضية المجتمع العربى ونظامه الجديد المعاصر فى ٨٠ صفحة - من ١٦٠ إلى ٢٤٠ - مفصلا الأمر فى الظواهر السياسية والاقتصادية والثقافية ، وهذه الصفحات تبدو كخلفية بعيدة لموضوع الكتاب ولكنها ليست وثيقة الصلة به ، وكذلك الفصل الخاص بالمرأة : الرهان ، اللعبة ، ويقع هذا الفصل فى ١٠٠ صفحة يتابع فيها وضع المرأة فى المجتمع العربى منذ فجر التاريخ العربى حتى الآن ، ويعرج على مدارس الغزل العربية فى العصور المختلفة ولكن يظل هذا البحث القيم - الذى ينطوى على كنوز من المعرفة التاريخية والأدبية والفنية - يظل بعيدا عن الوظيفه الأساسية للدراسة النقدية .

والكتاب يغص بالتكرار وهناك صفحات كثيرة مطولة ينقلها المؤلف عن مؤلفين آخرين ، يذكرهم بالطبع ، ولكن الاقتباس الطويل يعفى الكاتب نفسه من التعليق ، فعملية المونتاج تأخذ مساحة كبيرة جدا فى هذا الكتاب . ولكن المدهش أن المولف يقنعنا بموسوعيته المعرفية وبوضوح الهدف وبالإصرار على الوصول إلى نتائج محددة ، ورغم أنه

يستشهد بكثير من شعر نزار إلا أن تعامله النقدى فى هذا الشعر يأتى متأثرًا أيضًا بمحاولة الإيقاع بالشاعر الذى وصف نفسه بأنه يمتلك أكبر إمبراطورية للشعر العربى فى كل تاريخه ، وربما كان هذا الادعاء وغيره من بين الأسباب التى تحرض النقاد ضد نزار قبانى للحد من استعماره الشعرى .

إن كتاب « الضوء واللعبة » لشاكر النابلسى جهد هائل فى اتجاه بحث مصادر نزار من قبانى الشعرية وقضاياه الموضوعية أكثر من أن يكون دراسة نفسية لشعر نزار من الوجهة الفنية البحتة ، ويظل هذا الكتاب وثيقة أدبية تشير إلى أربعين عامًا لا من عمر نزار قبانى وحده وإنما من عمر الأمة العربية كلها .



أهمية المصادر الأجنبية للإبداع العربى

لم تنقطع الإنسانية فى أى عصر من عصورها عن التواصل الثقافى منذ حضارات مصر القديمة وآشور والصين والهند حتى الآن . وكانت الحروب أحد الأسباب المباشرة فى نقل التراث الإنسانى إلى أركان الأرض وتأتى التجارة والهجرات الجماعية بسبب القحط أو التماس الأمن فى مرحلة تالية .

والذين يقرءون الشعر العربى الجاهلى سوف يلمحون دون شك تأثرات واضحة بأنساق من القيم والمبادئ الفكرية والاجتماعية للحضارات المجاورة وخاصة فارس وبيزانطة ، وكان المناذرة فى الشرق والغساسنة فى الشمال يمثلون المداخل الرئيسة لهذه الحضارات إلى قلب الجزيرة ، وما إن بسط الإسلام روحه السمحة على الأمم المجاورة حتى نشأ وضع ثقافى وحضارى كانت له نتائج مذهلة ، ابتداء من التصورات والمفاهيم الفكرية فى علم الكلام إلى نشأة التقسيمات البلاغية ، بفضل الترجمة ودخول عبقريات غير عربية إلى الإسلام وامتصاص الثقافة العربية لروح العصور متمثلة فى علمها وأدبها .

ولقد كان الصدام الدامى بين الحضارة العربية والإسلامية والحضارات الأخرى وخاصة الغربية مصدرا جديدا للتنوير والتطور . لسنا فى حاجة

ولا فى موقف يضطرنا الآن لاستدعاء كل المؤثرات الأجنبية فى أدبنا فى كل العصور ؛ ذلك لأن الحضارة العربية قد لعبت دوراً نشطًا إيجابيا فى عصور أوربا الوسطى عن طريق المجامع العلمية والتيارات الأدبية فى الأندلس ، ولهذا يبدو تأثرنا فى هذا العصر مشروعا ؛ لأن الإسهام العربى فى الحضارة الإنسانية يجعلها مدينة له كما يبعدها عن الخصوصية القومية ؛ لأن المعرفة ذات طبيعة محايدة - على الأقل فى جوانبها العلمية .

إن نظرة سريعة علي عناصر النهضة الأدبية العربية يجعل لدور المؤثرات الأجنبية أهمية خاصة فى التطور الكبير الذى لحق بأدبنا وفنوننا وفكرنا منذ القرن التاسع شعر .

وعلى سبيل المثال فإن اثنين من ثلاثة شعراء - يشكلون أساس نهضتنا الشعرية - قد انغمسوا فى الاطلاع على الأدب الأجنبى ، وهما محمود سامى البارودى وأحمد شوقى . وقد ظهر واضحا أن الشاعر الثالث وهو حافظ إبراهيم قد تأثر شعره بسبب غياب هذه الثقافة الأجنبية . لقد كان البارودى ملما بلغات أخرى غير العربية - كما يقول الدكتور شوقى ضيف عنه فى كتابه « البارود رائد الشعر الحديث » .

والحق أن مقام البارودى بالأستانة كان نعمة على شاعريته الخصبة ، فقد زادها خصبا على خصب بما استوعبته من الآداب الفارسية والتركية ، ولكن ذلك لا يعنى أن الشاعر كان يفنى فى الثقافة الأجنبية ، بل كان على حد قول الدكتور شوقى ضيف « على أن ربة الشعر حين كانت تدفعه إلى هذا الاتصال بالآداب الفارسية والتركية إنما كانت تدفعه بمقدار ؛ إذ سرعان ما ترده إلى شعراء العرب القدماء وإلى دواوينهم المخطوطة التى كانت مبثوثة على رفوف المكتبات فى الأستانة » .

أما شوقى فقد أتيح له أن يرحل إلى فرنسا فى نهاية القرن التاسع عشر لدراسة القانون ، وهناك فتنه الرومانتيكيون ، وعلى رأسهم شاعر فرنسا الجهير فيكتور هيجو . ولا أظن شوقى كان يمكن أن يفكر فى كتابة المسرحية الشعرية لو لم يذهب إلى فرنسا ويتردد على مسارحها ويسحر بنماذجها الأدبية والبشرية على السواء ، بل نستطيع أن نستدرك كذلك لنقول إن حافظ إبراهيم كان لا يريد لنفسه أن يبدو بعيداً عن عصره وبعيداً عن المؤثرات الأجنبية ؛ فترجم رواية البؤساء لفيكتور هيجو كشاهد حى على اتصاله بالآداب الأوربية .

وإذا كانت المصادر الأجنبية قد أثرت فى بداية عصر الإحياء الشعرى لدى شعراء يعدون اليوم من عتاة الكلاسيكيين ومن أقرب شعراء العصر إلى الديباجة القديمة ، فليس غريبا أن يطرد هذا الاهتمام بالمصادر الأجنبية على مستويات أدبية وفكرية مختلفة ، فنرى نشأة الرواية - إذا صح أن رواية « زينب » هى فاتحة عصر الرواية العربية - فإن مؤلفها الدكتور محمد حسين هيكل كان من أقرب الكتاب إلى الثقافة الفرنسية بحكم سفره من ناحية ودراسته للقانون من ناحية أخرى ، بل إن البعض يرجع نشأة التجديد فى الشعر العربى إلى وجود تأثر واضح بالمفاهيم النقدية الشائعة فى الآداب فى مطالع القرن العشرين ، مثل مفاهيم المدرسة الرومانسية لدى ماتيو أرنولد فى الأدب الإنجليزى ، وسانت بيف فى الأدب الفرنسى .

ومن هنا جاءت رؤية العقاد النقدية مبشرة بظهور تيار الذاتية فى الشعر ، كما تجلى لدى شعراء المهجر ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وإيلياء أبو ماضى وفوزى المعلوف ، ثم إبراهيم ناجى وعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وأبى القاسم الشابى والتيجانى يوسف بشير .

ولا نستطيع أن ننكر الجذور الغربية لظهور مدرسة الشعر الحر فى منتصف هذا القرن وتأثر شعرائها بالتيارات المعاصرة فى الشعر الإنجليزى مثلما فعلت نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور فى تأثره الواضح بإليوت وخاصة فى مسرحيته « مأساة الحلاج » . فإذا جئنا إلى البياتى وجدنا مصادره الأجنبية من الوفرة والغزارة بحيث أصبحت أساسا لصياغته الشعرية ، حيث يتضح فى شعر البياتى الرؤية والمفاهيم الغربية والشرقية بدءا من مصطلحات الصوفية فى الأدب الفارسى ، مثل الخيام وحافظ الشيرازى والسهروردى ، إلى بابلو نيرودا وبيكاسو وناظم حكمت .

وإذا كانت المدرسة الإنجليزية قد شاركت فى تشكيل الرؤية والبناء الفنى بشكل أساسى فى جوانب من التجربة الشعرية لشعراء مصر والعراق - فإن التجربة الشعرية فى الشام - نزار القبانى وأدونيس - قد ارتوت حتى الثمالة من التجارب الشعرية الأوربية ، وعلى وجه التحديد تأثر نزار القبانى بجاك بريفيير ، وأدونيس بسان جون بيرس .

لقد كان لظهور ترجمات مهمة فى الأدب العربى مثل ترجمات أعمال ديستويفسكى وسارتر وكامو وهيمنجواى - أثرٌ عميق فى تطور القصة العربية عند يوسف إدريس وزكريا تامر وبهاء طاهر ، وكذلك كان لهذه الترجمات فى فترة مبكرة تأثير حاسم على ظهور نجيب محفوظ كروائى بهذا الحجم وهذه المكانة التى يحتلها فى حياتنا الأدبية . ولا ننسى كذلك جهود طه حسين فى تحديث النقد الأدبى ، وكذلك نشأة المسرح العربى فى القرن الماضى من خلال ترجماتة موليير وتعريب كثير من الروايات الغربية . كل هذا كان تمهيداً لظهور عميد المسرح المصرى والعربى توفيق الحكيم الذى قضى زهرة عمره فى باريس يرتشف من رحيقها الثقافى .

وبهذا نرى أن الهياكل الأساسية للإبداع فى الأنواع الأدبية المختلفة «الشعر – القصة – الرواية – المسرح » قد تأثرت بالمصادر الأجنبية دون أن يعنى ذلك السقوط فى فلك هذه الآداب أو التعببير عن قضايا لا تهم مجتمعنا ، فنحن إذا درسنا نفس الظاهرة فى أى أدب من الآداب العالمية لوجدنا مثلا أن اليابان قد مرت بفترة الترجمة من الأدب الغربى قبل أن تبدأ إبداعها الأدبى الخاص بها ، وكذلك الأدب الهندى والصينى . إننى لأذكر عندما كنت عضواً فى البرنامج الدولى للكتابة بجامعة أيوا عام ١٩٨٠ أن الوفد الصينى طرح ورقة أدبية للمناقشة كانت فى جوهرها تمثل الصراع الدائر بين التقليدين والمحدثين ، وأشارت هذه الورقة إلى أن تأثير إليوت وغيره كان وراء نشوء موجة جديدة من الشعر الصينى الذى يحاول تطوير الأدوات التقليدية للقصيدة الصينية ، ولا شك أن تفاعل التيارات والمذاهب الأدبية بين غرب أوربا وأمريكا كان بالغ الحيوية والنشاط منذ ترجم بودلير فى القرن الماضى أعمال إدجار ألان بو لتولد الرمزية فى الأدب الفرنسى ثم تكتسح الأدب الأوربى بعد ذلك .

هى قضية عالمية إذن لا يضير أدب من الآداب القومية أن يتأثر بأدب أمة أخرى ، ولكن العبرة هى فى مدى التأثر . . هل يشمل ذلك اللغة ؟ هنا يصبح الأمر خطيراً حقا . فإن العنصر الحاسم لتحديد هوية الأدب إنما هو اللغة التى يكتب بها . فالأدب الذى كتبه الجزائريون – مولود معمرى ومحمد ديب وكاتب ياسين – وعبروا فيه عن قضايا وطنهم الجزائر يظل رغم ذلك أدبا فرنسيا ، والآداب التى كتبت عن الشرق مثل كتاب « رحلة إلى الشرق » لجيرار دى نرفال يظل أدبا فرنسيا ، وكذلك الأدب العربى عن التجربة الغربية فى أدب الرحلات يظل منتميا إلى اللسان الذى كتب به .

إن حدود التأثر هى القضية التى تطرح نفسها للبحث . فالهدف

الأساسى من كل تأثر إنما هو تطوير أدبنا بحيث يصل إلى مستوى الآداب العالمية وليس الخروج به عن هويته القومية . ولقد كانت الأعمال الأدبية التى أبدعتها القريحة العربية فى ظل التأثر بما يعج به العالم من نماذج أدبية ، ومدارس ومصطلحات ذات قيمة رفيعة تدفع إلى اليقين بأن العبقرية العربية ، وهى تأخذ حقها المشروع فى الإرث الحضارى الإنسانى ، إنما هى قادرة فى نفس الوقت على الإضافة إليه والمشاركة الخلاقة فى مكوناته وأطروحاته وآفاقه الفسيحة .



حول كتاب الأدب الجاهلى لهاشم عطية

من الكتب النادرة التى تناولت موضوع الأدب الجاهلى هذا الكتاب الذى لا يكاد يسمع به أحد ، اللهم إلا هذا الجيل كان يتلقى العلم فى مطلع الثلاثينيات فى مدرسة دار العلوم العليا ، حيث كان المؤلف الأستاذ محمد هاشم عطية يعمل مدرسا للأدب العربى بها .

والكتاب هو « الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى » وصدر عام ١٩٣٦ وقد جمع فيه المؤلف الأستاذ محمد هشام عطية مادة غزيرة وشاملة حول عناصر الحياة فى العصر الجاهلى من حيث الوسائل المادية ، والأنساق الاجتماعية والاتجاهات العقائدية ، والمدارس الشعرية . ورغم أن الكتاب يعتمد على المصادر التقليدية للأدب العربى مثل الأغانى والدواوين الشعرية وطبقات الشعراء وكتب البلاغة للجرجانى وابن رشيق وقدامة بن جعفر وسواهم - إلا أن الكتاب يعيد النظر فى الأحكام العامة والخاصة حول الشعر الجاهلى ، ويفحص الحجج بدقة حول بعض القضايا مثل أسبقية الشعر على النثر فى الوجود ، وقضية انتحال الرواة لأشعار القدماء .

واللغة الأدبية التى كتب بها هذا الكتاب ترتكز على نوع من التوازن بين كتب البلاغة القديمة ولغة العصر الذى عاش فيه المؤلف ، فى هذه اللغة قدر هائل من الجزالة والفصاحة والدقة والإبانة .

وقد تناول المؤلف فى كتابه صورة الحياة فى العصر الجاهلى ، ثم تناول النثر والشعر وأورد من النصوص ما يدلل على ذوق رفيع وفهم عميق وحس مرهف . ونتوقف فى هذه الحلقة عند منزلة النثر فى الجاهلية كما تحدث عنها المؤلف فى كتابه ، يقول :

« المعلوم أن العصر الجاهلى يمتد إلى ما قبل الإسلام بنحو قرنين تقريبًا ، وأن اللغة خلال ذلك التاريخ وعند اقترابها من ظهور الإسلام كانت ملحمة لقراع الألسنة وتصاول الفصحاء فى الأسواق الأدبية والمحافل الجامعة ، وأنه لم يكن لأشراف العشائر عند تفاقم الفتن ، ولا لحكام القبائل عند ترافع الخصوم ، ولا للأبطال فى صعصعة الحروب ، ولا للآباء عند تصرم الأعمار ، ولا للأمهات مع نباتهن عند الإهداء ، ولا للفتيان فى المناقلة والسمر - لم يكن لهؤلاء جميعا بد من كلام ، بل من كلام طويل يجذون به قرون الفتنة ويصيبون مقاطع الرأى ويصرفون الناس من قبله إلى السلامة . فأين ذلك النثر كله وما بال هذا الكلام ليس من جملته بأيدى الرواة إلا قليل يستطيع كاتب فى عصر واحد أن ينشئ مثله ، ولا يبلغ أن يكون فى عرض أدب ابن المقنع ولا فى سعة بلاغات الجاحظ ؟ . وهذا قس بن ساعدة خطيب العرب وقاضى خطبائها فى عكاظ ، ليس له إلا الأسطر القليلة من خطبة لو لم يشهدها رسول لله صلى الله عليه وسلم ماتناقلها الرواة » .

ثم يجيب المؤلف على سؤاله فيقول : « لا جرم لقد عدت عليه أسباب التضييع ، وتبدد لكثرته على الأسماع . وثقلت المؤنة فى حفظه على الناس ، وشغل العرب عنه بالشعر لاستطرافهم له وغلبته على عقولهم » .

ثم قسم لنا المؤلف أنواع النثر إلى الوصايا ، والخطب ، ونثر الكهان ، والمنافرة والحكمة ، والمثل . وكان هذا النثر دائرا بين السجع والازدواج والترسل .

ومن أجمل النصوص التى أوردها المؤلف الأستاذ محمد هاشم عطية

من النثر الجاهلي كلمة قبيصة بن نعيم في وفد بني أسد حين قدموا على امرئ القيس مع مقتل أبيه حجر قال :

« وفَدَ على امرئ القيس بعد مقتل أبيه رجالات بني أسد كهول وشبان، وفيهم عبيد بن الأبرص الشاعر ، والمهاجر بن خداش وقبيصة ابن نعيم ، فلما علم امرؤ القيس بمكانهم أمر بإنزالهم وتقدم في إكرامهم والإفضال عليهم ، واحتجب عنهم ثلاثا فقالوا لمن ببابه من رجال امرئ القيس . ما بال الرجل لا يخرج إلينا ؟ فقال : هو في شغل بإخراج ما في خزائن حجر من العدة والسلاح . فقالوا : اللهم غفرا إنما قدمنا في أمر نتناسى به ذكر ما فات ونستدرك ما فرط ، فليبلغ ذلك عنا . فخرج عليهم في قباء وخف وعمامة سوداء ، فلما رأوه نهضوا له ، وبدر قبيصة ابن نعيم فقال :

إنك في المحل والقدر والمعرفة بتصرف الدهر وما تحدثه أيامه وتنتقل به أحواله ، بحيث لا تحتاج إلى تبصير واعظ ولا تذكرة مجرب ، ولك من سؤدد منصبك وشرف إغراقك وكرم أصلك في العرب محتد يحتمل ما حمل عليه من إقالة العثرة والرجوع عن الهفوة ، ولا تتجاوز الهمم إلى غاية إلا رجعت إليك ، فوجدت عندك من فضيلة الرأى وبصيرة الفهم وكرم الصفح ما يطول غباتها وتستغرق طلباتها . وقد كان الذى كان من الخطب الجليل الذى عمت رزيته نزار أد اليمن ، ولم تخصص به كندة دوننا ؛ للشرف البارع الذى كان لحجر التاج والعمة فوق الجبين الكريم ، وإخاء الحمد وطيب الشيم ، ولو كان يفدى هالك بالأنفس الباقية بعده لما بخلت كرائمنا على مثله ببذل ذلك ، ولفديناه منه ، ولكن مضى به سبيل لا ترجع أولاه على أخراه ، ولا يلحق أقصاه أدناه . فأحمد الحالات في ذلك أن تعرف الواجب عليك في إحدى خلال ثلاث ، إما إن اخترت من بني أسد أشرفها بيتا وأعلاها في بناء المكرمات صوتا فقدنا إليك بنسعة تذهب مع شفرات حسامك بباقى قَصَرَتَهُ ، فيقال

رجل استحسن بهُلْك عزيز عليه فلم تستل سخيمته إلا بتمكينه من الانتقام ، أو فداء بما يروح على بنى أسد من نقمتها فهى ألوف تجاوز الحسبة ، وكان ذلك فداء ترجع به القُضُبُ إلى أجفانها لم يردد تسليط الأحسن على البرآء . وإما أن توادعنا حتى تضع الحوامل فنسدل الأزر ونعقد الخمر فوق الرايات . قالوا : فبكى امرؤ القيس ساعة ، ثم رفع طرفهُ إليهم فقال : قد علمت العرب أن لا كفء لحجر فى دم ، وأنى لن أعتاض به ناقة أو جملا فأكتسب بذلك سبة الأبد وفت العضد ، وأما النظرة فقد أوجبتها الأجنة فى بطون أمهاتها ، ولن أكون لعطبها سببا ، وستعرفون طلائع كندة من بعد تحمل فى القلوب صنفا وفوق الأسنة علقا . .

إذا جالت الخيل فى مأزق تصافح فيه المنايا النفوسا

أتقيمون أم تنصرفون ؟ قالوا : بل ننصرف بأسوأ الاختيار وأبلى الاجترار لحرب وبلية ومكروه وأذيَّة . ثم نهضوا عنه وقبيصة يقول متمثلا :

لعلك أن تستوخم الورد إن غدت كتائبنا فى مأزق الموت تمطر

فقال امرؤ القيس لا والله لا أستوخمه فرويداً ينكشف لك دجاها عن فرسان كندة وكتائب حمير . ولقد كان ذكر غير هذا أولى بى إذ كنت نازلا بربعي ومتحرما بذمامي ولكنك قلت فأجبت . قال قبيصة : إن ما نتوقع فوق قدر المعاتبة والإعتاب . قال امرؤ القيس : فهو ذاك . وفى ذلك يقول عبيد بن الأبرص :

ياذا المخوفنا بقتل أبيه إذلالا وحينا

هلا على حجر بن أم قطام تبكى لا علينا

نحن الألى فاجمع جمو عك ثم وجههم إلينا

نحمى حقيقتنا وبعض القوم يسقط بين بينا

شعر الفراق عند الشعراء العشاق

يعد موقف الفراق وما يعقبه من شوق وحنين من أعمق التجارب الإنسانية التى وجدت من الشعر العربى أسرع استجابة وأشدها حرارة وأعذبها شجنا ، وقد عرف كل الشعراء فى كل العصور لحظات وداع الأحباب فكان صدى ذلك فى نفوسهم مؤلما ، ولكنه فجر فى وجدانهم أنهارا من القصائد التى ظلت حية فى تاريخ الأدب تتنفس مع مرور الأيام بنسيم الذكريات ، وتتألق فى الدموع التى يذرفها العشاق الذين كتب عليهم الفراق .

ولقد وعت كتب الأدب الموسوعية كالأغانى والعقد الفريد وزهر الآداب والكامل الكثير من الأشعار والقصص والمواقف التى تعبر عن لوعة الوداع وقسوة الفراق وألم الاغتراب .

وقد قام بعض المحققين بجمع فصول متخصصة من هذه الموسوعات لتصدر فى مجلدات منفصلة تكون أكثر تحديدا وتفصيلا لمثل هذه الموضوعات التى تتناثر فى الكتب الأصلية ، ومن هذه الكتب كتاب «طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار» للفقيه الأديب الشاعر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى صاحب «العقد الفريد» ، وقام بجمعه وتحقيقه الأستاذ محمد إبراهيم سليم .

ومن أجمل صفحات الكتاب ما خصصه المؤلف لأشعار الوداع

والفراق والشوق للمحبين والأحباب ، وكما أن هذا الشعر الجميل قد صدر بعضه عن الشاعر الرجل فإننا نرى فى هذا الكتاب بعضا من الشعر الذى صدر عن الشاعرة المرأة ، سواء أكانت حرة أم جارية ، وقد روى صاحب العقد الفريد أن الخليفة المتوكل حين نفى وزيره عبيد الله بن يحيى بن خاقان إلى جزيرة إقريطيس – أى « كريت » – طال بها مقامه حتى ألفَ العيش بها ، وتعلق قلبه بامرأة رائعة الجمال حتى أنسته ما كان فيه منَ عز وترف فى بغداد ، كما أنسته حبه لجاريته التى خلفها وراءه فى عاصمة الخلافة ، ولكن هذه الجارية العراقية ظلت على عهده وفية حتى غلبها الشوق على أمرها فكتبت إليه هذا الأبيات الجميلة :

كيف بعدى لا ذقتم النوم أنتمْ ... خبرونى مذ بِنْتُ عنكم وبِنْتُمْ

عن مراض الجفون من خُردِ العين ... وورد الخدود بعدى فيتنمْ

يا أخلاى إن قلبى وإن با ... ت من الشوق عندكم حيث كنتمْ

فإذا ما أبى الإله اجتماعا ... فالمنايا علىَّ وحدِى وعشْتُمْ

وما إن تسلم عبيد الله بن يحيى هذا الأبيات حتى قطع صلته بالكريتية وعاد إلى جاريته بالعراق .

وكتب آخر خلفاء بنى أمية مروان بن محمد بعد انصرافه مهزوما من مصر يذكر جارية له خَلّفها بالرملة يقول :

ومازال يدعونى إلى الصد ما أرى ... فأنأى ويثنينى الذى لك فى صدرى

وكان عزيزا أن بينى وبينها ... حجابًا فقد أمسيت منك على عشر

وأنكاهما والله للقلب فاعلمى ... إذا ازددت مثليها فصرت على شهرِ

وأعظم من هذين والله أننى ... أخاف بألاَّ نلتقى آخر الدهرَ

سأبكيك لا مستبقيا فيض عبرةٍ ... ولا طالبا بالصبر عاقبة الصبرِ

وقال أعرابى :

أدمت أناملها عضا على البين ... كما انثنت فرأتنى دامع العين

وودعتنى إيماءً وما نطقت ... إلا بسبابة منها وعينين

وجدى كوجدك بل أضعافه فإذا ... عنى تواريتِ قاب الرمح واحينى

وإن سمعت بموتى فاطلبى بدمى ... هواك والبين واستعدى على البينِ

وقال محمد بن أبى أمية الكاتب :

يا غريبا يبكى لكل غريب ... لم يذق قلبها فراقَ حبيبِ

عَزَّهُ البين فاستراح إلى الدمـ ... ـع وفى الدمع راحة للقلوبِ

ختلته حوادث الدهر حتى ... أقصدته منها بسهم مصيبِ

أى يوم أراك فيه كما كنتِ ... فيه قريبا فأشتكى من قريب

وقال أبو العتاهية :

أبيت مُسهداً قلقا وسَادى ... أروِّح بالدموع عن الفؤاد

فراقك كان آخر عهد نومى ... وأول عهد نومِى بالسُّهَادِ

وقال على بن الجهم :

يا وحشتا للغريب فى البلد النـ ... ـازحِ ماذا بنفسه صنعَا

فارق أحبَابَهُ فما انتفعوا بالعيـ ... ـشِ من بعده ولا انتفعَا

يقول فى نأيهِ وغربته ... عدل من الله كل الذى صنعا

وقال هدبة بن الخشرم العذرى :

ألا ليت الرياح مُسَخَّراتُ ... بحاجتنا تباكرُ أو تئوبُ

فتخبرنا الشمالُ إذا أتتنا ... وتخبرُ أهلَنا عنا الجنوبُ
عسى الكربُ الذى أمسيتُ فيه ... يكون وراءه فرجٌ قريبُ
فيأمنُ خائفٌ ويفك عان ... ويأتى أهلَهُ النائى الغريبُ

وقال شاعر عذبه الفراق فنراه يدعو عليه :

لا بارك الله فى الفراق ولا ... بارك فى الهجر ما أمرهما
لو ذبح الهجر والفراق كما ... يذبح ظبى لما رَحِمْتُهما
شربت كأس الفراق مترعة ... فطار عن مقلتىَّ نومهما
يا سيدى والذى أؤمله ... ناشدتك الله أن تذوقهما

ومن أطرف أشعار الفراق هذه الأبياتُ التى يحلق فيها الخيال إلى ما وراء الحياة ، يقول أعرابى :

ليل الشَّجىِّ على الخَلىِّ قصيرُ ... وبَلاَ المحب على المحبِّ يسيرُ
بانَ الذين أحبُّهم فتحملوا ... وفراقُ من تهوى عليكَ عَسيرُ
فلأبعثنَّ نَياحةً لفراقهم ... فيها تُلطَمُ أوجهٌ وصدورُ
ولألبسنَّ مدارعًا مُسْوَدَّةً ... لبس التواكل إذ دهاك مسير
ولأذكرنك بعد موتى خاليًا ... فى القبر عندى منكرٌ ونكيرُ
فَبجَنَّة إن صرتُ صرتُ بجنة ... ولئن جواك سَعيرها فسعيرٌ
والمستَّهام بكلَ ذاك جدير ... والذنب يغفر والإله شكور

إن تجربة الفراق قاسية على قلوب العشاق ولكن ثمارها الشعرية بالغة العذوبة .

* * *

شعر العتاب عند الشريف الرضى

الشريف الرضى هو أبو الحسن محمد بن أبى أحمد الحسين الطاهر القلب بذى المناقب . . ولد فى بغداد سنة ٣٥٩ هـ وتوفى عام ٤٠٦ هـ ، ينتهى نسبه إلى الحسين بن على رضى الله عنهما ، كان من كبار شعراء العصر العباسى وقد عاصر أبا العلاء المعرى وولد بعد وفاة المتنبى بست سنوات .

جاء شعره بالغ الجزالة والرقة ، وهو يدور فى معظمه حول هموم وضعه الاجتماعى والأدبى والدينى فى عصره ، فقد كان نقيبا للأشراف ويبدو أنه كان موضع حسد ومكيدة .

أكثر من الفخر والاعتداد بحسبه ونسبه كما أكثر من العتاب الرقيق لأصدقائه وخلانه ومعاصريه . وكان الشريف شديد الإحساس بظلم الزمان له .

ومن أجمل أغراض شعره فن العتاب الذى يقترب من الغزل فى رقته وتنوع فنونه والاستغراق فى تأمل فضائل الصديق والاعتداد بالنفس وعدم ابتذالها ، ومن نماذجه فى شعر العتاب هذه الأبيات التى يرد بها على أبى إسحاق الصابى ، وكان قد اعتذر له عن تأخره عن زيارته لعلة عرضت له فى شهر ذى القعدة سنة ٣٩٦ م . يقول الشريف الرضى :

كم ذمـــيل إليكم ووجـــيف وصـــدود عنا لكم وصـــدوف

وغـــرام بكمْ لو ان غَـــرَامًـــا جرَّ نفعًا للواجد المشغوف

صبوةٌ «ثم عفةٌ» ما اضر الـ ـحبٌّ فى كل خلوة بالعفيف

هجروناولم يلاموا وواصلـ ـنا على مؤلم من التعنيف

وطلبنا الوفاء حتى إذا عـ ـز رضينا بالمطل والتسويف

كيف يرضى الكثير من راضه الشو ق إلى أن رضى ببذل الطفيف

ومن الواضح أن الشاعر يتحدث عن قوة الصداقة التى تكاد تقترب من الحب ، وقوة احتماله للهجر اعتزازا بهذه الصداقة وحرصا على بقائها واستمرارها .

ومدخل الشريف الرضى فى هذه القصيدة وفى غيرها هو الشكوى من شدة الهجر والإلحاح على قدرته على الصبر والاحتمال ، ثم يخلص بعد ذلك إلى وصف تقلبات الأيام ، إلى أن ينتهى به الأمر إلى لون شديد من الفخر والاعتزاز بالنفس يقول الشريف الرضى :

كلَّ يومٍ وداعُ ركبٍ عجال بالنوى أو عناءُ ركب وقوف

فكثيرٌ الى الحُمولَ التفاتى وطويل على الديار وقوفى

لا تقول الأظعانُ عينا فما تر جع إلا بناظر مطروف

ودع المرء بالديار فما تجـ ـدى على واقف ولا موقوف

واعدد الجيرة الحضور إذا ضنـ ـوا ببداد النائين عنك الخلوف

شغل الهم أهله واستقلنا الـ ـليل من زورة الخيال المطيف

وضيوف الهموم منذ كن لا ينزلن إلا على العظيم الشريف

كــالجناب المـمطور يزدحم الـور ... اد فـــيــــــه والمنزل المألـوف

لم يشقف عـودى الزمـان ولـكن ... ضج عـود الزمـان من تثـقـيـفى

قلت للدهر يوم رام اخـتــداعى ... عن جنانى الماضى ونفس العزوف

عد ذميما هُبِلْتَ واطلب لشم الذ ... لّ يادهر غـــيـــرَ هـذِى الأنوف

إن قصيدة العتاب عند الشريف الرضى أقرب إلى قصيدة الغزل ، إلا أن قصيدة الغزل وإن كانت تقود إلى طلب الوصال فهى تميل بالنفس إلى البذل والتضحية وعدم التحرج من قبول الضعف واللوعة ؛ لأن الضعف أمام المحبوب جزء من إظهار قوة العاطفة وسيطرتها ، فإظهار المحبوب بالقوة وإظهار العاشق بالضعف من دلائل سيطرة الحب على النفس ، ولكن العتاب وإن كان يبدأ بإظهار المودة والحرص عليها فإنه يقود إلى القوة والتماسك ؛ حتى لا يظن به الخليل تهافتا وابتذالا .

إن المحبوب غير الصديق فالتنازل عند المحبة عنوان الصدق فى الحب والتماسك عند هجر الصديق عنوان التكافؤ والعزة .

من هنا نرى قصيدة العتاب عند الشريف الرضى تميل إلى تنوع الأغراض ، والغرض الأساسى عنده هو الفخر والاعتداد بحسبه ونسبه .

ويبدو أن الشريف كان يشعر بكثرة حاسديه لشاعريته المتفوقة ولمنصبه الدينى ولمنزلته الاجتماعية وحسبه الشريف ، ولهذا كان الشريف الرضى فى موقع الدفاع عن نفسه فى معظم شعره ومن بديع عتابه قوله فى قصيدة أخرى :

قَضَت المنازلُ يومَ كاظمة	أن المطيَّ يطولُ موقفها
لمع منَ الأطلال يحزننا	محتلها البالى ومألفها
سبقت مدامعها برشتها	من قبل أن يومى مكفكفها
وتكلفت من صوب ماطرها	فوق الذى يرجو مكلفها
إن كنت أنفدت الدموع بها	فالوجد بعد اليوم يخلفها
ظعنوا فللأحشاء مذ ظعنوا	حرق تعسفها وتعسفها
لا تنشدن الدار بعدهم	إنى على الإقواء أعرفها
فى كل يوم لى غريم هوى	يلوى الديون ولا يسوِّفها
رفقا بقلبى يا أبا الحسن	العين منك وأنت تطرفها

ومن أجمل أبيات هذه القصيدة هذا البيت الذى يصور فيه الاطمئنان إلى ثبات المودة وقوة الأخوة مهما كان الصدود ، يقول :

إنى على طول الصدود لكم	كالنفس مأمون تحيفها
أرضى وأغضب فى جنابكم	ورقابُ ودى لا أصرفها

إن فن العتاب عند الشريف يكاد أن يكون أبرزَ أغراضه الشعرية لكثرة علاقاته ولشدة حساسيته لنسبه ، كما أن العصر الذى نَشأ فيه الشريف وهو القرن الرابع الهجرى كان بداية قاسيةً لتفكك الدولة الإسلامية وسيطرة العناصر الرومية والفارسية على مقاليد الأمور ، مما عكس أثره على العلاقات الإنسانية فى مجتمع يسوده الشك وسوء الظن والخوف والريبة من الأصدقاء والأعداء على السواء .

* * *

ومضات ونبضات من شعر أبى الطيب المتنبى

بعد أن فارق أبو الطيب المتنبى سيف الدولة متوجها إلى مصر كان ثمة شك دفين يخالجه بأن أجمل أيامه قد ولت ، وأنه يضربُ فى التيه بلا أمل ، ولكنه شأن كل رجل قوى الشكيمة ماضى العزيمة كان يوحى لنفسه بأنه لم يفقد شيئا ذا بال وأن هؤلاء الذين لم يستطيعوا الاحتفاظ به وتركوه يرحل هكذا هم الخاسرون ، بل هم الذين رحلوا عنه :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا ألاّ تفارقهم فالراحلون هم

بل لقد توهم أن من فارقهم سوف يندمون لفراقه :

لئن تركن ضميرا عن ميامننا ليحدث لمن ودعتهم نَدَمُ

وجاء أبو طيب المتنبى إلى مصر يلتمس من كافور النعمة والجاه والسلطان ، ولكن أمله خاب فى كافور وأيقن بأن رحلته إلى مصر قد فشلت ، وحاصرته الغربة وداهمه المرض ، ولم يكن له من سند فى كل محنة سوى الشعر الذى رافقه طوال حياته .

ويبدو أن المتنبى قد واجه نفسه مواجهة أليمة دفعت به إلى تأمل صروف الدهر وأحوال الزمان ، ومن أجمل الأبيات التى قالها فى مصر بعد أن أيقن من خيبة مسَعاه – هذه التى يقولَ فيها :

صَحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا
وتولوا بغصة كلهم منـ ـه . . . وإن سرَّ بعضهم أحيانَا
ربما تحسن الصنيعَ لياليـ ـه ولكنْ تكدر الإحسانا
وكأنَّا لم يرض فينا بريب الدهـ ـر حتى أعانه من أعانا
كلما أنبتَ الزمانُ قناةً ركَّبَ المرءُ فى القناة سنانَا
ومراد النفوسِ أصغرُ من أنْ نتعادَى فيه وأنْ نَتَفَانَى
غير أن الفتى يلاقى المنايا كالحَات ولا يلاقى الهوانا
ولو أن الحياة تبقى لحىٍّ لعَددنا أضلنا الشجعانا
وإذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تكون جبانا
كل ما لم يكن من الصعب فى الأنـ ـفس سهلٌ فيها إذا هو كانَا

تبدو هذه الأبيات المفعمةُ بالحكمة والبصيرة والإنسانية وكأنها خطاب يائس إلى النفس يتوجه به المتنبى إلى نفسه كنوع من العزاء ، حيث يخلص إلى أن هذا الموقف الذى أصبح فيه ليس إلا موقفا عاما ، ويصور الدهر باعتباره قوة ذات إرادة مستقلة قادرة على الضر والنفع .

ولا نكاد نلمح ظلا للأنا التى لم تكن تخلو منها قصيدة لأبى الطيب ، فهو يتحدث بصوت الجماعة ، بل نكاد نقول إنه يعبر عن موقف الإنسانية كلها تجاه هذا الدهر الذى يصيب كل من يتعامل معه بالمرارة والغصة فى الحلق . والبيت الأول تقرير واضح حاسم لحالة عامة وكأنه ليس فى حاجة إلى التساؤل أو الكشف عن ألمه الخاص ، بل هو يعلن يقينه الذى اكتسبه من خلال ممارسة التجارب والاقتراب من طبيعة الدهر فى تقلباته ومواقفه . وهو يلجأ إلى نوع من الصدق الفنى حين يتجنب المطلق ، فلا

يصف الدهر بالإساءة المطلقة ، بل يعترف بأن هذا الدهر يحمل السرور أحيانًا ، وقد تحسن الصنيع لياليه ولكنه يعود فيكدر هذا الإحسان ، والإنسان يتحمل جزءا من المسئولية فيما يناله من سوء وشر .

وكأنا لم يرض فينا بريب الدهـ ـر حتى أعانه من أعانا

هو على ثقة من أن طبيعة الدهر الغلابة هى الخداع وجلب الأحزان واستلاب ما منحته ، ولكننا نساعد هذا الدهر بأخطائنا وكأننا لا ندرى طبيعة هذا الدهر وتقلبه وما ينطوى عليه من خديعة وشر ، فالإنسان دائب السعى لمضاعفة البلاء . .

كلما أنبت الزمان قناةً ركَّب المرء فى القناة سنانا

وهذه الأبيات توحى بنوع من الإحساس الخفى بالذنب ، وكأنه يستشعر الندم على فراق سيف الدولة فيلقى بالمسئولية عن عاتقه ، وإن كان يجرد هذا الإحساس فيمنحه صفة التعميم باعتباره طبيعة فى الدهر والإنسان على السواء .

والمتنبي ينتقل بعد ذلك إلى معنى فريد يكشف عن إدراك جديد للحياة ، وكأنه قد تخلى عن طموحه وصراعه القاسى مع قدره ، بل إن هذا المعنى يرتقى إلى مستوى الحكمة الإنسانية الخالدة ، ويكاد يرى المصير البشرى رأى العين وهو يقرر أن ما نبتغيه من الحياة لا يعدل كل هذا العناء ولا يستحق كل هذا الصراع والتطاحن ، فما هى غاية النفس وهمها إن القليل يكفى لو قنعنا به

ومراد النفوس أصغر من أن نتعادى فيه وأن نتفانى

ولكن المتنبى بعد أن يعبر لحظة الحزن العميق والندم والإدراك الشامل لطبيعة الحياة – يعود مرة أخرى لتقديس الكرامة والحرية والشجاعة ،

وكأنه يدافع عن المغامرة وإرادة تغيير الحياة بالقوة والتضحية ، وكأنه يعود للدفاع عن نفسه مفترضا توجيه اللوم إليه على أسفاره ومغامراته وترك ما كان فيه من نعيم ومكانة عزيزة فى بلاط سيف الدولة ، فهو يرى أن الموت أخف من الإحساس بالهوان . . لم يترك موقعه إلا أَنَفةً من الذل :

عير أن الفتى يلاقــى المنايا   كالحَات ولا يلاقى الهوانا

ثم يعود للاستخفاف بالحياة إذا قيست بالقيمة الكبرى وهى العزة والكرامة والحرية ، فهناك شىء أعظم من الحياة ، هذا الشىء هو ما يدفع المقاتل إلى الاستشهاد . .

ولـو أن الحياة تبقـى لحـى   لـعددنا أضلنا الشــجعانـا

ثم يصل إلى قمة أخرى من قم الحكمة الشعرية حين يعلى من قدر الشجاعة والمغامرة . .

وإذا لم يكـن من الموت بـد   فمن العجز أن تكون جبانا

ثم يختتم الأبيات بهذا البيت الذى يعبر عن بصيرته وخبرته بالحياة :

كل ما لم يكن من الصعب فى الأنــ   ـفس سهل فيها إذا هو كانا

وهكذا نرى أن المتنبى فى أبيات قليلة جدا قد عبر عن الندم والحسرة ثم الحكمة الشاملة ، ولم ينس أن يوحى لنا بأنه لم يتخلَّ عن طبيعته المغامرة التى تقدس الكرامة والعزة والحرية . وهذا هو الشعر العظيم الذى يقول الكثير فى الكلمات القليلة ويوحى بأكثر مما يصرح به ، وهذه هى عبقرية المتنبى الشعرية الرائعة .

* * *

فى صحبة أبى العلاى المعــرى

يعد أبو العلاء المعرى عبقرية شعرية تنفرد بخصائصها وقدراتها التى تتجاوز كل مقارنة بأىّ شاعرٍ غيرِه فى زمانه (القرن الرابع الهجرى) أو بعد زمانه .

ولقد جمع أبو العلاء بين بصيرة المفكر الفلسفى وحدس الشاعر الملهم ومقدرة العالم الذى وسِعَ فهمُه كلَّ علوم عصره اللغوية والبلاغية والأدبية .

ولقد كان هذا الشاعر العظيم خلاصة عصر جمع صفوة من الأفذاذ من الشعر ، فى مقدمتهم أبو الطيب المتنبى . وإذا كانت الأقدار قد حبته بموهبة نادرة فى الشعر والفكر والبصر بالحياة والدنيا - فقد حرمته نعمة النظر ؛ فآثر أن يرد على النقص بالكمال ، وعلى فقدان البصر بنفاذ البصيرة وعلى عجز الحس باكتمال العقل .

كان أبو العلاء ابنا لعصر ملىء بالفساد والتدهور والقسوة ، ولكنه كان شهادة كبرى لهذا العصر الذى أنبته وغذّاه حتى صار درة فى جبين الأدب العربى عامة والشعر خاصة ، وكما كان إبداعه غزيرا فقد كان رفيعا فى قيمه الفنية والجمالية .

كتب عددا من الأعمال الشعرية الكبرى ، هى : اللزوميات ، وسقط الزند ، والدرعيات . وفى هذه الأعمال فاق المبصرين فى حدة الذهن وتوقد الحس حتى أطلعنا على جانب من حقائق هذا الكون وخاض بنا فى عالم مركب صعب من الرؤى والأفكار والأحاسيس ، ولقد كان من الطبيعى أن يكون موقفه متشحا بقدر من الحزن والمرارة وهو يرى الدنيا تعانده والأيام تعاكسه ، فساء رأيه فى الحياة والناس على السواء . قال يصف الدنيا :

من صفة الدنيا التى أجمع النـ	ـاس عليها أنها ما صَفَتْ
كم عمة ماعفَّ عنها الردى	وكم ديار لأناس عَفَتْ
التفت الآمالُ منا بها	وقد مضى آملها ما التفت
ياشفة همت برشف لها	فانتزعت أكؤسها ما شفت
خفت لها نفس الفتى جاهدا	وبينما يدأب فيها خفت
لو أنها تسكن فى مثلها	لكلفت فوق الذى كلفت
والأرض غذتنا بألطافها	ثم تغذتنا فهل أنصفت ؟!
تأكل من دبَّ على ظهرها	وهى فى رغبتها ما اكتفت
أتنتقى منا لآثامنا	وخلتها لو نطقت لانتقت

وأول ما يستلفت النظر فى هذه الأبيات هو بساطتها الشديدة وعفويتها ، وكأن أبا العلاء المعرى لا يتكلف الفكرة فى هذه الأبيات ولا يتعمق المعنى ، رغم أن البناء الفنى بالغ الإحكام يلتزم بلزوم ما لا يلزم من أمور القافية دون قلق أو تعسف أو ضعف ، ثم هو يستخدم من أساليب البيان والبديع ما يقنعنا بأن هذا الشاعر كان يمتاح من معين عميق ، ولا يتعب وهو يغوص فى أعماق بحر البيان ليطلع علينا بهذه اللآلئ النادرة .

والأبيات كلها قائمة على الجدل الذى هو أساس الحركة لكى يقدم لنا صورة نابضة بالحياة مفعمة بالصراع . فهو فى البداية يركز على عرضية الحياة وسرعة انقضائها وعدم صفائها ، وكأنه يعنى بالصفاء ، هناك الاستقرار الذى يخلق حالة الانسجام ويوثق العلاقات حتى تصفو ، فالحركة الدائمة مثل حركة الماء الذى يمتلئ بالأوشاب لا تهدأ ولا تقر لكى يصفو الماء ، فهو لا يقصد مجرد الصفاء بل يتطلع إلى معنى أوسع وهو الثبات والاستقرار ، بدليل أنه سرعان وما وصف قسوة الدنيا فى محاولة لاستخدام الجناس . .

كم عفةٌ ماعف عنها الردى وكم ديار لأناس عَفَتْ

التفَّتْ الآمالُ منا بها وقد مضى آملها ما التفت

ياشفة همت برشف لها فانتزعت أكؤسها ما شفت

هذه المقابلات الجناسية بين « عفّة وعَفَت » « التفَّت والتفت » «وشفة وشفت » كلها تأتى لا لكى يستعرض بها أبو العلاء قدرته اللغوية الهائلة ، وإنما هى تعبير عن طاقة هائلة فى استخدام اللفظ واستخراج كنوزه وتأصيل مدلولاته وتجديدها فى نفس الوقت .

ثم يسخر من الدنيا التى تكلفنا فوق ما نطيق فيقول إن هذه الدنيا لو أنها تسكن فى مثلها لتحملت فوق ما تحملنا ، ثم يأتى إلى هذا البيت البديع الذى يجمع الملهاة والمأساة فى ميزان واحد فيقول أبو العلاء المعرى :

والأرض غذَّتنا بألطافها ثم تغذتنا فهل أنصفت ؟

والاستفهام بالطبع استفهام استنكارى محتواه عدم الإنصاف ، ومن

أجل هذا الإدراك نجده يطالعنا بنزع هذه الدنيا كما ننزع الثياب . يقول أبو العلاء المعرى :

لا تلبس الدنيا فإن لباسها ... سقم وعَرٌّ من أثوابها

أنا خائف من شرها متوقعٌ ... إكآبها لا الشربَ من أكوابها

فلتفعل النفس الجميل لأنه ... خيرٌ وأحسنُ لا لأجل ثوابها

إن الشاعر فى ريب من أمر هذه الدنيا ، ولا يتوقع منها أن يكون جزاء الخير خيرا ولا جزاء الشر شرا دائما ، ولهذا فهو يدعونا إلى الإيمان بالقيمة المطلقة للخير لا من أجل أنه يمكن أن يعود علينا بالنفع أو الثواب وهذه خلاصة الأبيات .

إن هذا الشاعر الذى زوج الشعر بالفكر قد اعتلى قمة سامقة ، لا فى تاريخ الشعر العربى وحده بل فى تاريخ الشعر الإنسانى كله ، رغم حزنه واعترافه بسجونه الثلاثة . .

أرانى فى الثلاثة من سجونى ... فلا تسأل عن الخبر النبيث

لفقدى ناظرى ولزوم بيتى ... وكون النفس فى الجسد الخبيث

إن قراءة هذا الشاعر تطلعنا على صورة للحياة بالغة العمق ، وصورة للشعر بالغة القوة والجمال ، وصورة للإرادة الإنسانية بالغة العزم والسمو . ومن كل هذه العناصر كان عالم أبى العلاء المعرى .

* * *

أقنعة غزلية لقصائد المديح عند البحترى

هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد البحترى ، ولد ببلدة منْبج بالقرب من مدينة حلب بسوريا عام ٢٠٤ هـ ، وتوفى عام ٢٨٤ هـ. تأثر فى صباه بجمال الطبيعة الساحرة التى توشّى الموقع الذى ولد فيه ، وقد ظهر هذا التأثر فى ولعه بالوصف ودقته فى رصد مظاهر الطبيعة والافتتان بها .

تتلمذ على الشاعر حبيب بن أوس الطائى المعروف بأبى تمام . وقد نصحه أبو تمام بإتقان فن المديح ؛ ولما كانت الدولة الإسلامية قد كثرت فيها الخلافات وقام كثير من الولايات - فقد كان المدح من الوسائل المؤثرة للوصول إلى الغني السريع حتى ولو كان هذا المديح مليئا بالمبالغة والملق والكذب .

ورغم أن معظم شعر البحترى فى مديح الأمراء، والخلفاء، والوزراء، والكتاب وغيرهم إلا أننا نلمح فيه صفتين أساسيتين : الأولى هي براعة التصوير ، وكأنه لا يتكلف هذا المديح من أجل العطايا السنية ، والثانية البساطة الآسرة ، والتي توحى بالدربة على هذا النوع من الشعر .

ويبدو أن البحترى شأنه شأن المتنبى وسواه من المادحين قد وجدوا أن ذواتهم تلح عليهم فى التعبير عن وجودها فأطالوا مقدمات القصائد التى

كانت فى معظمها حول الغزل . ولا أظن أن الافتتاحيات الغزلية كانت مجرد اتباع للتقاليد الشعرية ، فقد ثار أبو نواس فى مطلع العصر العباسى على هذا التقليد وحاول أن يفتتح بوصف الخمر أو يصل إلى هدفه مباشرة ، ولا أظن المتنبى والبحترى كانا أقل رغبة فى الخروج على التقاليد من أبى أنواس .

ومن هنا نرى أن المتنبى قد صرح فى مواضع كثيرة من شعره بطموحاته الخاصة وبإظهار كبريائه في مواجهة ضرورة المدح من أجل لقمة العيش ، ونحن عند البحترى نرى ولعه بالوصف والغزل حتى إن القصيدة تتحول إلى نوع من الاستغراق فى الوصف ، ويصبح المديح مجرد حافز لإنشاء القصيدة .

ويؤدى هذا المنهج الفنى عند البحترى إلى نوع من الإشباع الذاتى والتكامل الشعرى فى عالمه الذى يتبدى للوهلة الأولى مجرد مدائح هدفها كسب المال فحسب ، وها هو مطلع قصيدته التى يمدح فيها إبراهيم ابن الحسن بن سهل خير برهان على ذلك فيقول :

يا مغانى الأحباب صرتِ رسوما — وغدا الدهر فيكِ عندى ملومَا
ألفَ البؤسُ عَرْصَتيك وقد كنـ — ـتِ لنا قبلُ روضةً ونعيمَا
رَحَلَ الظاعنون عنك وأبقوا — فى حَواشى الأحشاء حزنا مقيما
أين تلك الظباء أصبحن فى الحسـ — ـن بدورا وفى البعاد نجوما
قد وجدن السلوَّ بردًا سلاما — إذ وجدن الهوى عذابًا أليمَا

ويقول فى قصيدة له يمدح بها الفتح بن خاقان :

أجـدك مـا ينفك يسـرى لزينبـا   خـيـالٌ إذا آبَ الظلامُ تأوبَا

سرى فى أعالى الشام يجلبه الكرى   هبوبَ نسيم الروض تجلبه الصبا

ومـازارنى إلا ولهت صـبـابة   إليـه وإلا قلت أهلا ومـرحـبـا

وليلتنا بالجـزع بات مـسـاعـفـا   يرينى أناة الخطو ناعـمـة الصبا

أضرت بضوء البدر والبـدر طالع   وقـامت مقـام البـدر لما تغـيـبا

ولو كـان حـقـا مـا أتتـه لأطفـأت   غليلا ولا افتكت أسيرا معـلبا

علمـتك أنَ منَّيْتَ مـوعـدا   جَـهَامـا وإن أبرقت أبرقت خُلَّبَا

وكنت أرى أن الصدود الذى مضى   دلال فـمـا إن كـان إلا تجنبـا

فـوا أسـفى حـتـام أسـألُ مـانعـا   وآمن خـوانا وأعـتـب مـذنبـا

سـأثنى فؤادى عنكَ أو أتبعُ الهوى   إليكَ إن استعصى فؤادى أو أبى

ومطالعتنا لهذه الأبيات التى جاءت فى مطلع قصيدتين فى المديح ترينا أن هذا الغزل لم يكن مجرد تقليد جامد التزمه الشاعر جريا على الألسنة ووفاقا مع السباق ، وذلك لأن حرارة الصدق وبراعة الصور الشعرية تؤكد لنا أننا أمام شاعر يحاول أن يعطى للشعر حقه من الحرية والبراءة قبل أن يوظفه فى حدمة الغرض العاجل الزائل ، وهو الحصول على المال .

نستطيع أن نقول إن مطلع القصيدة عند البحترى وعند المتنبي كان قناعا للتجربة الشعرية الحقيقية .

ومن أجمل قصائده فى هذا المجال قصيدة أخرى فى مديح الفتح بن خاقان يقول فيها :

ما للكبير في الغواني من أرب — مات الهوى فلا جوًى ولا طَرَبْ
ياربة الخِدْر قَرى راضيةً — فإن أبيتِ فاتلفي من الغضب
هيهات لا آسى على فقد الصبا — ولا يرى دمعي لشوق ينسكب
كان الهوى خدنى فقد ودعته — وقلما يعود شيء قد ذهب
ورب يوم قصرته خلوتي — بفاتر الطرف خلوبٍ مختلب
يسلبني عقلي بحسنِ وجهه — وهو من الإعجاب بي كالمستلبْ
كأنما هاروت في أجفانه — ينصف إن شاء وإن شاء غَضِبْ
مهفهف ترتج في أقطاره — أم التي يدعونها بنت العنَبْ
لم أدرِ ما أسكَرني أطرفُهُ — وجسْمُه أحسنُ من ماء الذهبْ
تحسَبها في كأسها ياقوتةً — أو قَبسًا ألهبَ عمدا فالتهبْ
هذا لذا والفتح مفتاح النَّدى — وزهرة الدنيا ويَنْبُوع الأدبْ

ويقول البحتري في يوسف بن محمد :

حاشاك من ذكَرٍ ثَنَتْهُ كئيبًا — وصبابة ملأت حشاه ندوبًا
وهوى هوى بدموعه فتبادرت — نسقا يطأن تجلدا مغلوبًا
وإن اتخذت الهجر دارَ إقامة — واتخذتْ من محض الصدود نصيبًا
أعداوة كانت؟ فمن عجب الهوى — أن يصطفى فيه العدو حبيبا
أو وصلة صرفت فعادت هجرة — إن عاد ريعان الشباب مشيبا
أرأيته من بعد جثل فاحم — جون المفارق بالنهار خضيبا
فعجبت من حالين خالف فيهما — ريب الزمان ؟ وما رأيت عجيبا
إن الزمان إذا تتابع خطوه — سبق الطُّلُوبَ وأدرك المطلوبَا

وقال البحترى فى امرأة اسمها علوة :

ألم تعلمى يا علو أنى معذبُ

بحبكم والحين للمرء يجلبُ

وقد كنت أبكيكم وأنتم بيثرب

وكانت مُنَى نفسى من الأرضِ يثربُ

أؤملكم حتى إذا ما رجعتموا

أتانىِ صدودٌ منكُم وتجنبُ

فأصبحتُ مما كان بينى وبينكمْ

أحدث عنكمْ من لقيتُ فيعجبُ

فإن ساءكم ما بى من الضر فارحموا

وإن سركم هذا العذاب فعذبوا

وقد قال لى ناس تحمل دلالها

فكل صديق سوف يرضي ويغضب

وهكذا البحترى فى شعره يفيض رقة ويتألق فى تصوير تجاربه الشعرية الرائعة . .

* * *

قراءة فى ديوان الفـــرزدق

يعد الفرزدق أحد عمالقة الشعر العربى فى العصر الأموى ، وهو أول شعراء ثلاثة يمثلون الوجه الرسمى للشعر الأموى ، والثانى جرير والثالث الأخطل .

واسم الفرزدق همام بن غالب بن صعصعة ، ينتهى نسبه إلى بنى تميم ، ولد فى البصرة ونشأ فى باديتها خشن الطباع قوى الشكيمة ، وكان لقبيلته من المفاخر ما جعله تيَّاهًا بنفسه وبنسبه ، فقد كان أبوه غالب من أجود العرب ، كما أن جده صعصعة قد عرف بأنه الذى منع الوائدات وأحيا الوئيدة فى الجاهلية ، قيل إنه اشترى ثلاثمائة وستين بنتا معدة للوأد كل واحدة بناقتين وجمل . وكانت أمه أخت الصحابى الجليل الأقرع بن حابس .

مات الفرزدق سنة ١١٤ هـ ، وكان يضمر فى نفسه حب آل البيت ، ولكنه فى نفس الوقت كان يمدح الأمويين طلبا لعطاياهم ؛ فهو إذن شاعر موزع النفس بين هواه ومصالحه .

وقد اتسم شعره بالجزالة والفصاحة ونكاد نلمح فيه جيشان الشعر الجاهلى بكل قيمه وتقاليده وقد اتخذ من الفخر محورا لكثير من تجاربه

الشعرية ، كما أن صراعه الشعري والذى أساسه التنافس قد دفعه كذلك إلى فن قبيح من فنون الشعر العربى وهو الهجاء .

والهجاء والفخر غرضان يحيطان بعالم هذا الشاعر الذى قال عنه أبو عبيدة « لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب » . ورغم خشونة طبعه فقد كان يفيض سماحه ورقه حين يكون الغرض الشعرى قريبا من نفسه معبرا عن أعماقه بلا تكلف ولا انقسام في شخصيته .

ومن أجمل الأمثلة على صدق عاطفته هذه الأبيات التى قالها ندما بعد أن طلق زوجته نوار ، والتى يقول فيها :

ندمت ندامة الكسعى لما ... غدت منى مطلقة نوار

وكانت جنتى فخرجت منها ... كآدم حين لج به الضرار

وكنت كفاقئ عينيه عمدا ... فأصبح ما يضىء له النهار

ولا يوفى بحب نوار عندى ... ولا كلفى بها إلا انتحار

ولو رضيت يداى بها وقرت ... لكان لها على القدر الخيار

وما فارقتها شبعا ولكن ... رأيت الدهر يأخذ ما يعار

وهذه الأبيات التى تفصح عن عاطفة الفرزدق تجاه زوجته نوار وتجسد ندمه بصور بالغة القوة والتأثير ، فهو يصورها بالجنة التى خرج منها « كآدم حين لج به الضرار » . ولعل هذا البيت أبلغ تصوير للسعادة التى كان ينعم بها معها . ثم نراه يتصاعد بالمعنى والصور إلى درجة بالغة الهول يصور نفسه « كفاقئ عينيه عمدا » فأصبح بلا نهار ، بل إن الصورة تتمادى فى القوة والصعود لتصل إلى أنه ما يحس به لا يماثله فى العظم إلا الانتحار .

وقد وضع لنا الشاعر فى مقدمة الأبيات رؤيته للسعادة التى فقدها فاختار الجنة مثالا حتى يصح العقاب بعد ذلك أو العذاب دون ما فقده . ويبدو من سياق الأبيات أنه قد طلقها تسرعا ،فهاهو يقول لنا يا ليتنى رضيت وتمهلت فى قرارى لأملك أمرى أمام القدر الباطش الذى يطحنه بألم الفقد ، وهو لا يملك شيئا سوى التسليم بأن هذه هى طبيعة الحياة التى تأخذ ما تعطى وأنها تشبه الشىء المعار الذى لا بد من رده إلى أهله .

ومن نماذجه فى مديح آل البيت هذه القصيدة التى يدل سياقها والملابسات التى أحاطت بإنشادها أن الفرزدق كان شجاعا وكان يطيع سليقته أحيانا مضحيا بمصلحته ؛ ولهذا جاءت القصيدة بالغة الرقة والصدق والبساطة . يروى مقدم ديوانه كرم البستانى « أنه لما جحَّ هشام ابن عبد الملك فى أيام أبيه عبد الملك بن مروان طاف بالبيت الحرام وجهد أن يصل إلى الحجر الأسود ليستلمه فلم يقدر على ذلك لشدة الزحام ، فنصب له كرسى وجلس عليه ينظر إلى الناس ومعه جماعة من أعيان الشام ، فبينما هو كذلك إذ أقبل الإمام زين العابدين بن على بن الحسين ابن على بن أبى طالب ، فطاف بالبيت فلما انتهى إلى الحجر تنحى له الناس حتى استلمه ، فقال رجل من أهل الشام لهشام : من هذا الذى هابه الناس هذه الهيبة ؟ . فقال هشام : لا أعرفه . مخافة أن يستهين به أهل الشام ، وكان الفرزدق حاضرا ، فقال : أنا أعرفه . ثم اندفع فأنشد قصيدته التى يقول فيها :

هذا الذى تعرف البطحاء وطأته	والبيت يعرفه والحِل والحرم
هذا ابن خير عباد الله كلهم	هذا التقى النقى الطاهر العلم
هذا ابن فاطمة إن كنتَ جاهله	بجده أنبياءُ الله قد خُتمُوا
وليس قولك مَن هذا ؟ بضائرِه	العربُ تعرف من أنكرتَ والعجمُ

كلتا يديه غياثٌ عم نفعهما يَسْتَوكفان ولا يعروهما عدمُ
سهل الخليقة لا تُخشى بوادرُه يزينه اثنان حُسن الخُلُق والشيمُ
حمَّال أثقال أقوام إذا افتُدحُوا حلو الشمائل تحلو عنده نَعَمُ
ما قال لا قط إلا فى تَشَهُّده لولا التشهد كانتْ لاؤه نَعَمُ
عم البرية بالإحسان فانقشعتَ عنها الغياهبُ والإملاقُ والعَدَمُ
إذا رأته قريشٌ قال قائلها إلى مكارم هذا ينتهى الكرمُ
يُغْضِى حياءً ويغضى من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسمُ
بكفه خيزرانٌ ريحه عبق من كف أروع فى عرنينه شَمَمُ
يكادُ يمْسكه عرفان راحته ركنُ الحطيم إذا ما جاء يستلمُ
الله شَرَّفه قدما وعظمهُ جرى بذاك له فى لوحه القلمُ
أى الخلائق ليست فى رقابهم لأوليـة هذا أو له نعم
من يشكر الله يشكر أولية ذا فالدين من بيت هذا ناله الأمَمُ
ينمى إلى ذروة الدين التى قصرت عنها الأكف وعن إدراكها القدمُ
مَنْ جَدُّه دان فضل الأنبياء له وفضل أمته دانتْ له الأمُمُ
مشتقة من رسول الله نبعته طابت مغارسه والخيم والشيمُ
ينشق ثوب الدجى من نور غرته كالشمس تنجاب عن إشراقها الظلمُ
من معشر حبُّهم دينٌ وبغضهم كفرٌ وقربهم منجى ومعتصمُ
مقدم بعد ذكر لله ذكرهم فى كل بدء ومختوم به الكلمُ
إن عد أهل التقى كانوا أئمتهم أو قيل مَنْ خير أهلِ الأرض قيلِ همُ

لا يستطيع جواد بعبد جودهم ولا يدانيهم قوم وإن كرموا
هم الغيوث إذا ما أزمة أزمت والأسد أسد الشرى والبأس محتدم
لا يُنقص العسر بسطا من أكفهم سيان ذلك إن أثروا وإن عدموا
يُستدفع الشرُّ والبلوى بحبهم ويسترب به الإحسان والنعم

وهكذا نرى أن صدق الشاعر هو وحده الذى يدفعه إلى الذرى ، ولقد كان الفرزدق شاهد عصر ولكنه قبل أن يشهد على عصره كان شاهدا كبيرا على شعره الذى يمثل النموذج الأرفع فى الشعر الأموى .

* * *

قراءة فى ديوان أعشى قيس

هو أحد فحول الشعر العربى فى العصر الجاهلى ، واسمه ميمون بن قيس . ولد فى قرية منفوحة باليمامة ، وينتسب قومه إلى بكر بن وائل بن ربيعة ، وقد اشتهر أهله بالفصاحة ، لقب بالأعشى لضعف فى عينيه وكان يكنى بأبى بصير تفاؤلا بشفاء بصره ، وربما لأن بصيرته كانت نافذة حتى استعاض بها عن ضعف بصره ، سمى صناجة العرب لأن شعره كان يتغنى به ولجهاره وغزارة موسيقاه .

بدأ تجربته الشعرية بالرواية ، فقد كان راوية لخاله المسيب بن علس وهو أحد شعراء بكر المقدمين . وحين شب عن الطوق ونضجت شاعريته أخذ يتكسب بالشعر ، وشرع يطوف بلاد العرب بين العراق والشام يمدح الغساسنة والمناذرة وأمراء العرب وساداتهم لكى ينال عطاياهم ، وقد زار بلاد فارس والعراق ونجران واليمن وعمان حتى وصل إلى الحبشة .

كان الأعشى مولعا بمتعة الحياة يتعلق بالنساء ومجالس الشراب والغناء ، وكان شعره يدور فى معظمه حول الغزل ووصف الخمر والمدح والهجاء والتأمل ، نلحظ في شعره أثر أسفاره الكثيرة ؛ فهو واسع التجربة مثقف ثقافة واسعة ، يتمثل هذا فى كثير من الألفاظ الفارسية

وذكره لألوان من الزهور والأدوات والظواهر التى تعد غريبة على البيئة العربية .

حين سمع بظهور النبى صلى الله عليه وسلم فى مكة قصده مادحا بقصيدة شهيرة وأوشك أن يُسْلم لولا أن بعض مشركى قريش ترصدوا له وأوقعوا فى نفسه الخوف من الإسلام ، فقد قالوا له إن إسلامك سوف يحرمك من الأطيبين الخمر والنساء . وكان الأعشى شديد التعلق بشهواته فانصرف إلى قريته ولم يسلم ، ويقال إن بعيره رمى به فسقط ميتا .

إن شعر الأعشى معرض واسع للتقاليد الشعرية العربية فى العصر الجاهلى ، فقد اتسم شعره بالجزالة وقوة التصوير والإلحاح على التفاصيل ، ويكاد القارئ لشعره أن يعيش تجربة الشاعر لدقة الوصف وبراعة الصور الشعرية .

وإذا كنا نلحظ فى شعره تأثرا بشاعر مثل امرئ القيس فإنه قد أثر فى أجيال عديدة من الشعراء الذين جاءوا بعده ، فقد تأثر به الأخطل فى العصر الأموى ، كما أن عالمه شديد الشبه بعالم أبى نواس لولا اختلاف البيئة التى نشأ فى ظلالها الشاعران .

ومن أشهر قصائده قصيدة « ودِّع هريرة » .

يقول الأعشى :

ودع هريرة إن الركب مرتحل ... وهل تطيق وداعا أيها الرجلُ

غراءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضها ... تمشى الهوينا كما يمشي الوجِي الوحِلُ

كَأن مشيتها من بيتِ جارتها ... مر السحابة لاريث ولا عجلُ

تسمع للحلى وسواسا إذا انصرفت ... كما استعان بريح عشرقٌ زجل

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها لسر الجار تختتل

يكاد يصرعها لو تشددها إذا تقوم إلى جاراتها الكسل

إن هذه الصورة التى رسمها الأعشى للمرأة الجميلة فى عصره إنما تدل على أن هذه المرأة تنتمى إلى طبقة مرفهة . يكثر حولها الخدم ، فهى شديدة الكسل ، ممتلئة الجسم ، محبوبة من الجيران .

وينتقل الشاعر بعد هذا الصور الحسية التى تصور أبعاد الجمال البدوى ومظاهره فى ذلك العصر - ينتقل إلى تصويرها بطريقة توحى بالبهجة والمزج بين الحسى والمعنوى ، ويكاد يعبر فى هذه الصور عن أثر جمالها فى نفسه حين يقول :

ما روضة من رياض الحزن معشبةٌ خضراءُ جاد عليها مُسْبِلٌ هطلُ

يضاحكُ الشمسَ كوكبٌ شرق مؤزرٌ بعميمِ النَّبت مكتهلُ

يومًا بأطيب منها نشرَ رائحة ولا بأحسنَ منها إذْ دنَا الأصلُ

علقتها عرضا وعلقت رجلاً غيرى وعلّق أخرى غيرَها الرجلُ

قالت هريرةُ لما جئت زائرها ويلى عليكَ وويلى منكَ يا رجلُ

والذى يقرأ هذه القصيدة يرى أنها تكاد تكون خالصة للغزل ، ففى معظم أبياتها حديث عن هريرة ، عن صورتها وعلاقته بها ولكن القصيدة تنصرف قرب النهاية إلى موضوع يتعلق بالفخر والحماسة .

ومعظم شعر الأعشى يدور حول المرأة ، بل يكاد يكون هذا الشاعر أبلغ من صورَّ المرأة فى هيئتها الخارجية ومحيطها الاجتماعى ، ويكشف تصويره البارع عن ولع شديد بها ، وهو ولع لا نلحظ فيه أثرا للرومانسية

أو الحب بالمعنى الذى عرفه الشعراء العذريون فيما بعد ، فهو يقترب من امرئ القيس فى مغامراته ، ويتفوق عليه فى بلاغة التصوير وقدرته على استقصاء التفاصيل التى تبعث الحياة بقوة فى المشهد العاطفى .

وإذا كانت الخمر والنساء والمدح والهجاء هي مرتكزات تجربته الشعرية ، فإن خبرته الطويلة بالحياة قد أوصلته فى بعض قصائده إلى لون من التأمل فى المصير الإنسانى كما نرى فى هذه القصيدة التى يقول فيها :

لعمرك ما طول هذا الزمن ... على المرء إلا عناء معن
يظل رجيما لريب المنون ... وللسقم فى أهله والحزنْ
وهالك أهل يجنونه ... كآخر فى قفرة لم يجنْ
وما إن أرى الدهر فى صرفه ... يغادر من شارخ أو يفنْ
فهل يمنعنى ارتيادى البلا ... د من حذرِ الموتِ أنْ يأتينْ
أليس أخو الموت مستوثقا ... علىَّ وإن قلت قَد انسأن
أزال أذينة عن ملكه ... وأخرجَ من حِصنه ذا يَزَنْ
وخان النعيمُ أبا مالك ... وأىِ امرئ لم يخَنه الزمنْ

إن أعشى قيس يمثل عصره ، ويخترق بشاعريته عصورا كثيرة ليقدم لنا ومضات نادرة من لآلئه الشعرية الرائعة . .

* * *

ومضات ونبضات من شعر ابن خفاجة الأندلسى

يعد الشاعر أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة الأندلسى أحد أعلام الشعر العربى فى الأندلس . ولد عام ٤٥١ هـ وتوفى فى ٥٣٣ هـ . عاش فى الفترة التاريخية التى عرفت بعصر المرابطين ، وكان ميسور الحال ورث عن أهله ماجعله يترفع عن التكسب بالشعر والوقوف بأبواب الوزراء والخلفاء والكبراء .

ورغم أن المديح يشيع فى شعره إلا أنه مديح يصدر عن القلب ويخلو من الملق والكذب والنفاق ، ونحن نلمح فى شعره تأثرا بشعراء المشرق الكبار كما نتبين هذه الظواهر الفنية التى عرفت بالمحسنات البديعية ولكنها لا تمثل جوهر شعره . .

إن الطبيعة الأندلسية الجميلة تصبغ شعر ابن خفاجة بكثير من مظاهر الفتنة والجمال ، ويرى محقق ديوانه الدكتور السيد مصطفى غازى أن مؤلفى كتب الأدب والتراجم يجنحون إلى الاختيار من مقطعات ابن خفاجة ، وقلما يختارون من مطولاته ، وأن أذواقهم تكاد تتفق على مجموعة بعينها من مقطعاته ، يختارونها جملة أو يقتطفون أبياتا منها . والسر فى إجماعهم عليها - فضلا عن جودتها ودلالتها - أن بعضهم ينقل عن الآخر دون الرجوع لديوانه .

ومن بديع شعر ابن خفاجة ما مزج فيه بين وصف الطبيعة والغزل . يقول مخاطبا ذا الوزارتين الكاتب أبا عبد الله بن أبى الخصال :

أمقام وصل أم مقام فراق فالقُضْب بين تصافح وعناق
خفاقة ما بين نوحِ حمامة هتفت ودمعِ غمامة مهراق
عبثت بهن يد النعاس سحرةً فوضعن أعناقا على أعناق
أنسيننى خلق الوقار وربما أذكرتنى بمواقف العشاق
ضما ولثما واستطابة نفحة وخفوق أحشاء وفيض مآق
فلو أن سرحة بطن واد باللوى حَيّيْتُها تُصغى إلى مشتاق
لنثرت بالجرعاء عقد مدامعى ففضضتُ ختم الصبرِ عن أغلاقى
وأرقت فضلَ صُبابة لصَبابة فرفعت ما أخلقت من أخلاقى
فإليك يا نفس الصبا فلطالما أذكى نداك حرارةُ الأشواق
ها إن بى مما يؤرق ناظرى ألما فهل من نافث أوراق

ونحن نلحظ فى هذه الأبيات التى اخترناها من قصيدة ابن خفاجة ولعه بتصوير الطبيعة ، وكأن الوصف لمظاهرها قد حل فى القصيدة الأندلسية محل الوقوف على الأطلال فى القصيدة الجاهلية والشرقية بشكل عام ، فهو يتحدث عن عناق الأغصان ونوح الحمام ودمع الغمام ، وكأن هذه الطبيعة بتشابك أغصانها وتغريد طيورها وفيض دموعها قد أصبحت مشهدا من مشاهد الحب والهوى يمثل معادلا وجدانيا لما يجيش فى نفس الشاعر وقلبه وهو يرى أن هذه الخمائل لا ترد سؤاله ولا تصغى إلى مواجده وإلا لبثها هواجعه .

وكما نرى فى هذه الأبيات استخدام الشاعر للجناس كما فى « فى فضل صبابة لصبابة » و « رقعت ما أخلقت من أخلاقى » .

فإذا انتقلنا إلى أبيات أخرى وجدنا هذه الظاهرة الجديدة على الشعر العربى ؛ ظاهرة العناق بين مظاهر الجمال والفتنة فى الطبيعة وبين لواعج القلب العاشق ، وليس معنى ذلك أن الطبيعة لم تكن نابضة بالحياة فى الشعر الجاهلي أو الإسلامى ، وإنما الذى نقصده هو اختلاف هذه الطبيعة ، فهي في الشعر الأندلسى مليئة بالأزهار والأمطار والأطيار ، وليست طبيعة الشاعر الجاهلى كذلك ؛ فصحراؤه جافة شديدة القسوة يتربص به الموت بين ثناياها وجبالها ، أما هنا فالطبيعة حانية رءوم .

ويقول ابن خفاجة :

أجبتُ وقد نادى الغرام فأسمعا — عشية غنانى الحمام فرجعا

فقلت ولى دمع ترقرق فانهمى — يسيل وصبر قد وهى فتضعضعا

ألا هل إلى أرض الجزيرة أوبةٌ — فأسكن أنفاسا وأهدأ مضجعا

وأغدو بواديها وقد نضج الندى — معاطف هاتيك الربى ثم اقشعا

أغازل فيها للغزالة سنة — تحط الصبا عنها من الغيم برقعا

وقد فض عقد القطر في كل تلعة — نسيم تمشى بينها فتضرعا

وبات سقيط الطل يضرب سرحة — ترف بواديها وينضج أجرعا

وإن تنأمن دار إلىّ حبيبة — وحسبك مصطافا وناهيك مربعا

فقد تركتني من جفن جفا الكرى — وجنب تقلى لا يلائم مضجعا

أقلب طرفى فى السماء لعلنى — أشيم سنا برق هناك تطلعا

وإذا كان شعراء المشرق لا يجدون عطفا من الطبيعة يهدئ من مواجعهم ، فإن الطبيعة الأندلسية تخفف كثيراً من حرارة النار التى

تضرمها الأشواق فى قلوب هؤلاء الشعراء الذين لا يكلون من البحث عن مستحيل فى الحب أو السَعادة أو الحرية. وبعضُ شعر ابن خفاجة يذكرنا بمواقف شعراء الحب العذرى حين يقول :

ورب ليال بالغميم أرقتُها ... لمرضى جفون بالفرات نيامِ
يطول عليَّ الليل يا أمَّ مالك ... وكل ليال الصب ليلُ تمامِ
ولم أدر ما أشجى وأدعى إلى الهوى ... أخفقةُ برق أم غناءُ حَمامِ
إذا ما استخفتنى لها أريحيةٌ ... عثرتُ بذيليَّ لوعة وظلامِ
وخضخضت دون الحى أحشاء ليلة ... ويخفرنى فيها وميضُ غمامِ
فقضيتها ما بين رشفة لوعة ... وأنة شكوى واعتناقِ غرامِ
وأحسن ما التفت عليه وجنة ... عناق حبيب عن عناقِ حسامِ
فليت نسيم الريح رقرق أدمعى ... خلال ديار باللوى وخيامِ

ومن جميل أبياته فى الحكمة، ويتضح فيها ولعهُ بالمحسنات البديعية :

شراب الأمانى لو علمت سرابُ ... وعتبى الليالى لو فهمت عتاب
إذا ارتجعت أيدى الليالى هباتها ... فغاية هاتيك الهبات نهابُ
وهل مهجة الإنسان إلا طريدة ... تحوم عليها للحمام عُقاب
تخب بها فى كل يوم وليلة ... مطايا إلى دار البلى وركاب
وكيف يفيض الدمع أو تبرد الحشا ... وقد باد أقران وفاتَ شبابُ

إن هذا الشعر الذى يعبر عن أصالة شاعرية ابن خفاجة يكشف عن التحول فى مزاج الشاعر العربى من الصحراء القاسية إلى الطبيعة الحانية، وهو مزاج جديد كان وراء الملامح الأساسية فى تطور الشعر العربى فى الأندلس .

ومضات ونبضات من شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمى

الشاعر هو الأمير تميم بن المعز لدين الله الفاطمى ، ولد بمدينة المهدية بتونس سنة ٣٣٧ هـ . نشأ محبًا للعلوم والآداب . كان أحق بولاية العهد من جميع إخوته ولكن المعز لدين الله صرفها عنه لما رآه من لهوه وميله إلى الحرية .

قدم إلى مصر فى ركاب أبيه وهو فى الخامسة والعشرين منها ، فأعجب بصفاء جوها وانخرط فى ملاهيها . وكان شديد الإقبال على الحياة يخرج فى المواسم العامة ليلهو مع أنداده وأصدقائه ، وقد عرف أن اختياره النهائى إنما هو للحياة لا للسلطان .

وقد خلَّف لنا الأمير تميم يقع فى أربعمائة وسبعين صفحة من القطع الكبير ، ومعظم أشعاره فى مدائح أبيه وإخوته ، ولكن هذه الصحفات عامرة كذلك بالشعر الذى يدعو إلى التمتع بالحياة وعدم الاطمئنان إلى الزمن .

وكان مذهبه الشعرى أقرب إلى مذهب الخليفة الشاعر عبد الله بن المعتز ، وهو مذهب قائم على كثرة المحسنات اللفظية والبديعية ،

والاعتماد على التشبيه ، ووصف القصور والحدائق والبساتين وجمال الطبيعة ، وهى مظاهر لحياة الشاعر الذى فتنته مصر بطبيعتها ، وفتنة الشعر بسحره ، وفتنه شبابه فأسرف على نفسه فى التزود من متع الدنيا .
ولقد عاش الشاعر الأمير حياة قصيرة فقد مات سنة ٣٧٥و هو فى الثامنة والثلاثين من عمره ، وبهذا ينضم إلى كوكبة الشعراء الذين ماتوا شبابا ولكنهم خلدوا ذكرهم فى تاريخ الأدب العربى .

ومن طرائف شعره هذه الأبيات التى يشبه فيها حبيبته بالبدر فأغضبها هذا التشبيه غضبا هو أقرب إلى دلال العشاق منه إلى السخط . يقول الشاعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمى :

شبهتها بالبدر فاستضحكت   وقابلت قولي بالنكر
وسفهت قولى وقالت متى   سمجت حتى صرت كالبدر
البدر لا يرنو بعين كما   أرنو ولا يبسم عن ثغر
ولا يميط المرط عن ناهد   ولا يشد العقد فى نحر
من قاس بالبدر صفاتى فلا   زال أسيرا فى يدى هجرى

وإذا كانت هذه الحبيبة قد أنكرت على شاعرها أن يشبهها بالبدر فقد عادت وأقرت بذلك ضمنا فى أبيات أخرى يقول فيها تميم بن المعز لدين الله الفاطمى :

قالت أغدرًا بنا فى الحب قلت لها   لا نال غايةَ ما يرجوه من غدرا
قالت فلم لم تزرنا قلت زاركم   قلبى ولم يدر بى جسمى وما شعرا
قالت كذا يكتم العشاق حبهم   فينعمون ويجنون الهوى نَفرًا
قلت اسمحى لى بتقبيل أعيش به   قالت وأى محب قبل القمرا

ويقترب من نهج أبى نواس ولكن طبيعته تنطوى على قدر من المغامرة والجرأة ، حيث يقول :

لا تضق بالدهر ذرعـــا   وأقــتل الدهر جـــهــارا
بمدام تقـــتل الهـــ   ـــم غـبـوقــا وابتكارا
ودع الدهر وإن خـــا   ن مـشــيرا مــا أثارا
إنه أســـفل مـن أن   تقـــتنى منه حـــذارا
لم نجــد مما قــضى اللــ   ـــه من الأمــر فــرارا

وقال الشاعر فى رده على من يلومه :

يالائمى فى أن خلعت العذرا   ما ترك الحب لقلبى اختيارْ
الصبر أولى غير أن الهوى   أحلاه ما لم يك فيه اصطبار
كم ولهى فيه وكم عبرتى   ومحرقى من غير نار بنار
ولو تأملت وجدت الصبا   أخف من حلم ثقيل الوقار
هل بعد طى العمر إلا البلى   وهل وراء الشيب إلا البوار
عصر شباب المرء ضيف له   يمضى وأيام التصابى قصار
فخذ من اللذة من قبل أن   ينأى بلذاتك بُعــد المزار

وهذه الأبيات تذكرنا برباعيات عمر الخيام وفلسفته ولكنها تقترب بنا أيضًا من عالم طرفة بن العبد وغيره من هؤلاء الشعراء الذين أحسوا بهاجس الموت يدنو منهم وهم فى ريعان الشباب ، فكان للحياة سحرها الخاص فى عيونهم .

ومن أجمل شعره هذه الأبيات التى تتبدى فيها الصنعة والإبداع معا فى

مزاج فريد من المعنى الجديد والشكل الموقع الراقص ، يقول الأمير تميم بن المعز الدين الله فى أبيات عن هجر الحبيب له :

والله ما قلت بئس ما صنعا	ولا قطعت الهوى ولو قطعا
وكيف يطيع قلع مقلته	من أوجعته ليذهب الوجعا
ياقمرا لم يجد لعاشقه	ببعض ما يشتهيه مذ طلعا
هاك حديثى فما انتفعت به	من حين فارقتنى وما انتفعا
أخذت النفس عنك خالية	بالوصل كيما أسرها خدعا
وأكثر السعى فى البقاع إذا	همت لعلى أراك مطلعا
وربما قد نقشت شبهك فى	كفى وقبلت وجهه طمعا

إن آية صدق الشاعر أن يكون شعره صورة صادقة لحياته ، وقد كان شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمى تجسيدا لهذه الحياة القصيرة الرائعة . .

* * *

ومضات ونبضات من كتاب
« زهر الآداب » للقيروانى

تتألق عن صفحات كتاب « زهر الآداب وثمر الألباب » لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى فرائد من النظم والنثر لكبار الشعراء والكتاب . وهذا الكتاب واحد من الموسوعات الأدبية التى تناظر غيرها من أمثال « البيان والتبيين » و« العقد الفريد » وسواهما من الموسوعات الأدبية العربية .

إن « زهر الآداب » يتميز بالتركيز على النصوص ، ويعطى النثر بأنواعه المختلفة حظ الشعر بأغراضه المتنوعة ، فهو يقتبس نماذج كثيرة من المقامات ، ومن الحكم والأمثال ، والكتابات الديوانية ، وألفاظ الأعراب وحكمهم ، وكلمات أهل العصر من الخلفاء والوزراء والأمراء .

ومن بديع ما ورد فى زهر الأداب من الشعر ما ينسبه القيروانى لراشد ابن إسحاق حيث يخاطب حبيبةً لاهية لا تدرى بحال من يحبها من الكمد والحزن ، فهى ضاحكة سادرة فى غفلتها عن هذا الذى تفيض عيناه بالدمع وقلبه بالحزن والنحيب . ولا يلبث الشاعر أن يتذكر أيام صباه فتشتد به وطأة الألم وهو يتذكر صروف الزمان ، فيقول :

ضحكت ولو تدرين ما بى من الهوى　　بكيت لمحزون الفؤاد كئيب
لمن لم تُرَحَ عيناه من فيض عبرة　　ولا قلبه من زفرة ونحيب
لمستأنس بالهم فى دار وحشة　　غريب الهوى باك لكل غريب
ألا بأبى العيش الذى بان فانقضى　　وما كان من حسن هناك وطيب
ليال يدعونا الصِّبا فنجيبه　　ونأخذ من لذاته بنصيب
نردد مستور الأحاديث بيننا　　على غفلة من كاشح ورقيب
إلى أن جرى صرف الحوادث فى الهوى　　فبدَّل منها مشهداً بمغيب

وهذه المعانى تتراسل مع قول العتَّابى يحن ويتذكر فيبكى ويستبكى ، ونستطيع ونحن نتأمل هذه النماذج أن نرى صورة للعاشق المهجور أو العاشق الذى تغيرت عليه حال أحبابه ، فصار أقرب إلى الانفراد والأنس بالوحشة ، ولا يألف ولا يؤلف حيث يقول :

لو رأتنى بذى المحارة فردا　　وذراع ابنة الفلاة وسادى
أطفئ الحزن بالدمع إذا ما　　حُمَةُ الشوق أثرتْ فى فُؤادى
خاشع الطرف قد توشحنى　　الضر فلانت له قناة قيادى
ترب بؤس أخا هموم كأن الحز　　ن والبؤس وافيا ميلادى
وَكأنى استشعرت ما لفظ النا　　س من النائرات والأحقاد
أتصدى الردى وأدَّرع الليـ　　ـل بهَوْجَاء فوقها اقتادىَ
حظ عينى من الكرى خفقات　　من سرحتى ومنحنى أعوادى
أوحش الناس جانبى فما آنس　　إلا بوحدتى وانفرادى
قد رددت الذى به أتقى الناس　　وأبرزت للزمان سوادى
فأسهلت على تمطرنى الشوق　　شآبيب مزنة مرعاد

ولقد كان فراق الأحباب مدخلا للشعراء إلى تأمل تحولات الزمان وتغير أوضاعه وانقضاء ما حفل به وقت الشباب من متعة وسعادة وهناء، ومن هنا كانت رؤية الشاعر لتجربة فراق من يحب تكاد تنسحب عن رؤيته للحياة بأكملها . هذه الحياة التى لا يقر لها قرار ولا تكاد تستقر على حال .

وتكاد تجربة الحب أن تكون هى تجربة الحياة ذاتها، وكأن الفراق كالموت قدر لا بد واقع لا يغنى معه حذر أو إشفاق ، وفى هذه الأبيات التى يقولها القتابى تختلط بين الفراق والموت ، فلا نكاد ندرى إلى أيهما يقصد ومن أيهما يشكو . يقول :

ما غناء الحذار والإشفاق	وشآبيب دمعك المهراق
ليس الفؤاد منك على الصدّ	ولا مقلتا طليح المآقى
غدراتُ الأيام منتزعات	ماغنمنا من طول هذا العناق
إن قضى الله أن يكون تلاق	بعد ما قد ترين كان تلاق
هونى ما عليك وأقنى حياءً	لست تبقين لى ولست بباق
أينا قدَّمت صروفُ المنايا	فالذى أخَّرت سريعَ اللحاق
ويد الحادثات رهن بمُرَّات	من العيش مُصبرات المذاق
غر من ظن أن يَفوت المنايا	وعراها قلائد الأعناق
كم صفيين متعا باتفاق	ثم صارا لغربة وافتراق
قلت للفرقدين والليل ملق	سود أكنافه على الآفاق
ابقيا ما بقيتما سوف يرمى	بين شخصيكما بسهم الفراق

بينما المرء فى غضارة عيش	وصلاح من أمره واتفاق
عطفت شدة الزمان فأدته	إلى فاقة وضيق خناق
لا يدوم البقاء للخلق لكنّ	دوام البقاء للخلاق

ومن روائع النثر التى أوردها صاحب « زهر الآداب » هذه الكلمات البليغه لعبد الله بن المعتز والتى تؤكد قدرة الإيجاز على التأثير وإصابة الحقيقة ، يقول ابن المعتز :

« الدهر سريع الوثبة ، شنيعُ العثرة . أهلُ الدنيا كركب يسار بهم وهم نيام ، والناس وفد البلى وسكان الثرى وأقران الردى . المرء نصب الحوادث وأسير الاغترار . الآمال مصاير الرجال . الحرص ينقص المرء من قدره ولا يزيده فى رزقه الكذب والحسد والنفاق أثافى الذلّ . النمام جسر الشر . الحاسد اسمه صديق ومعناه عدو . الحاسد ساخط على القدر مغتاظ على من لا ذنب له ، بخيل بما لا يملكه ، يشفيك منه أنه يغتم فى وقت سرورك . الفرصة سريعة الفوت بطيئة العود . التواضع سلم الشرف والجود صوان العرض من الدم . القدر قاطع . الأسرار إذا كثر خزانها ازدادت ضياعا . السوء كشجرة النار يحرق بعضها بعضا عبد الشهوة أذل من عبد الرق » .

وقال ابن المعتز :

« الهم حبس الروح . قلوب العقلاء حصون الأسرار . من كرمت عليه نفسه هان عليه ماله . من جرى فى عنان أمله عثر بأجله . ما كل من يحسن وعده يحسن إنجازه . ربما أورد الطمع ولم يصدر ، وضمن ولم يوف . من تجاوز الكفاف لم يُقنعه إكثار . كلما عظم قدر المنافس فيه عظمت الفجيعة بفقده . ومن أرحله الحرص أنضاه الطلب . الأمانى

تعمى أعين البصائر ، والحظ يأتى من لم يؤمه . وربما كان الطمع وعاء حشوه المتالف وسائقا يدعو إلى الندامة . ما أحلى تلقى البغية وأمرّ عاقبة الفراق . ومن لم يتأمل الأمر بعين عقله لم تقع حيلته إلا على مقاتله » .

وهكذا استعان الشاعر والناثر على صروف الزمان وقسوة الفراق وألم التحولات بهذا الخيال الرائع والإدراك العميق لطبيعة الحياة ، ولقد استطاع الشاعر والناثر أن يجد فى التعبير عن ذاته وسيلةً للتعبير عن الآخرين وإدراك أن الجزء غير منقطع عن الكل . لقد كان الشاعر العربى وكذلك البليغ الذى يعرف كيف يبدع بالنثر كما يبدع الشاعر مثابة للأرواح المعذبة ، وملاذا للقلوب التى أضناها الحب أو أشقتها الكراهية .

إن الكلمة الجميلة ظلت طوال تاريخها شاهدا على ضمير الإنسان وعقله وقلبه وسجلا شاملا لحياته .

* * *

قراءة فى كتاب
« نفح الأزهار فى منتخبات الأشعار »

كتاب « نفح الأزهار فى منتخبات الأشعار» ، جمعه شاكر البتلونى وضبطه وصححه الشيخ إبراهيم اليازجى ، ويقول صاحب هذه المختارات فى مقدمته : « أما بعد فلما رأيت الشعر قد راجت فى هذا العصر سوقه ، وطاب للظرفاء صبحه وغبوقه ، حتى هزجت به ورقاء الأنس فى المجالس ، وترسخ له عطف الأدب ترسخ الغصن المائس - أحببت أن أتحف إخوانى وخلانى ممن علق حواشى برده ، وصبا إلى نسيم عراقه وعرار نجده . بأن أجمع لهم ما رق منه وراق ، وحسن فى النظر القاصر إبداعه على الأوراق ؛ فلذلك ألتمس ألاَّ يشدد علىَّ فيما اخترته وما أهملته ، وعلى كل فلا بد لكل ناظر فيه أن يجد ما يوافقه فيما نقلته . وقد قسمت ما جمعته فيه إلى أبواب عشرة ، هى : الغزل ، والمديح ، والحكم ، والحماسة ، والفخر ، والعتاب ، والزهريات ، والخمريات ، والرثاء ، والتاريخ» .

ومن أجمل مختاراته فى الغزل هذه الأبيات لابن الخياط :

خـذا من صبـا نجـد أمـانـا لقلبـه ... فـقـد كـاد ريَّاها تطيـر بلبـه

وإياكـمـا ذاك النسـيم فـإنه ... متى هب كان الوجـد أيسرَ خَطْبه

خليليَّ لو أحـببـتـمـا لعلمـتـمـا ... محلَّ الهوى من مغرمِ القلب صَبِّه

تذكر والذكرى تشوق وذو الهوى ... يتـوق ومن يعلق به الحب يُصْبـه

غـرام على يأس الهـوى ورجـائه ... وشـوق على بعـد المزار وقـربه

وفي الركب مطويُّ الضلوعِ على جوًى ... مـتى يَدْعُـه داعي الغـرام يُلبِّـه

إذا خطرتْ من جانبِ الرمل نفحةٌ ... تناول منهـا داءه دون صَحْبـه

ومحتـجب بين الأسنة معرض ... وفي القلب من إعراضه مثلُ حجبه

أغــارُ إذا آنستُ في الحي أنَّةً ... حـذاراً عليـه أن تكونَ لحُبِّـه

وهذه الأبيات على قلتها تكاد تشمل وتحيط بكل أبعاد عاطفة الحب ، وتتجاوز ذلك إلى تجسيد حال المحبوب وما يعتوره من هواجس وظنون . فالعاشق يكون معرضا لاستثارة وجدانه من قبل المحبوب سواء كان زمانا أو مكانا أو علامة أو نداء ، ويكون عادة ممتلئا بالظنون والإحساس بالغيرة والخوف ؛ لأن الحب - وهو أعظم الهبات الإلهية - يكون مقرونا عادة بالقلق العميق ، قلق من يدرك أن السعادة لا تدوم وأن الحب رغم عنفوانه مرهف تكدره الكلمة أو النظرة أو الهمسة ؛ لذا فالعشاق وجلون خائفون على كنزهم الذى لا تعدله كل كنوز الدنيا ، ومن أجل هذه العاطفة يحتمل المحب ما لا يُحتمل ، ويصبر في انتظار الرضى لعله يفوز به .

ومن أجمل ما ورد فى « نفح الأزهار » هذه الأبيات التى تقول .

أشكو الغـرام وأنت عنى غـافلُ   وَيجِـدّ بى وجدى وطرفُك هازلُ

يا بدر كم سـهرت عليكَ نواظرٌ   ياغـصنُ كم ناحتْ عليك بلابلُ

البـدرُ يكملُ كلَّ يوم مـرةً   وهلالُ وجـهكَ كلَّ يومٍ كـاملُ

وحلولهُ فى قلب برج واحـد   ولكَ القلوبُ جـميعهن منازلُ

قـتل النفـوسِ مـحـرمٌ لكنَّهُ   حِل إذا كـان الحبيبُ الفـاعلُ

أرضى فيغضبُ قاتلى فتعجبوا   يرضى القتيل وليس يرضى القاتل

ومن النمـاذج الطريفـة التى وردت فى « نفح الأزهار » والتى تكشف عن حيلة العاشق وخفة روح الشاعر الوأواء الدمشقى فى أبياته التى يقول فيها :

بالله ربكمـا عـوجـا على سكنى   وعـاتبـاه لعل العـتب يعطفـهُ

وعـرِّضا بى وقـولا فى حـديثكمـا   مـا بال عـهـدك بالهـجـران تتلفـهُ

فـإن تبـسم قُـولا فى مـلاطفـة   مـا ضرَّ لو بوصـال منك تُسْعفُـهُ

وإن بدا لكمـا فى وجـهـه غـضبٌ   فـغـالطاه وَقـولاً ليس نَعْـرِفُـه

فإذا انتقلنا إلى غرض آخر من الأغراض التى ضمها « نفح الأزهار » وهو الحكمة – طالعتنا نماذج كثيرة ، منها ما يقوله أبو العلاء المعرى :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها   يكون بكاء الطفل ساعة يولد

وإلا فـمـا يبكيـه منهـا وإنهـا   لأوسع مما كـان فـيـه وأرغـد

إذا أبصـر الدنيـا استـهل كـأنه   بما سوف يلقى من أذاها يُهَدَّدُ

ويقول أبو تمام :

وإذا أراد اللهُ نَشْرَ فضيلةٍ طويتْ — أتاح لها لسانَ حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت — ما كان يعرف طيب عرف العود

ويقول آخر :

ازرع جميلا ولو فى غير موضعه — فلا يضيع جميل أينما وضعا

إن الجميل وإن طال الزمان به — فليس يحصده إلا الذى زرعا

ومن أجمل ما ورد فى «نفح الأزهار» قول الشاعر :

ومن يحمد الدنيا لشىء يسره — فسوف لعمرى عن قليل يلومها

إذا أدبرت كانت على المرء حسرة — وإن أقبلت كانت كثيرا همومها

ومن أجمل هذه المنتخبات قول المتنبى :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله — وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

والناس قد نبذوا الحفاظ فمطلق — ينسى الذى يولى وعارف يندم

لا يخدعنك من عدو دمعه — وارحم شبابك من عدو تُرْحم

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى — حتى يراق على جوانبه الدم

يؤذى القليل من اللئام بطبعه — من لا يقل كما يقل ويلؤم

والظلم من شيم النفوس فإن تجد — ذا عفة فلعلة لا يظلم

ومن البلية عذل من لا يرعوى — عن جهله وخطاب من لا يفهم

ومن العداوة ما ينالك نفعه — ومن الصداقة ما يضر ويؤلم

والذلُّ يُظهر فى الذليل مودة — وأود منه لمن يود الأرقم

ولا يخفى أن بعض النماذج الشعرية قد أملتها عصور من العسف حتى جلعت الشاعر يلجأ إلى نوع من التعميم فى حذره وتشاؤمه وإحساسه بالآخرين .

وصية أب لابنه

يكتسب الإنسان قيمته الحقيقية من سعيه المتواصل إلى الكمال ، وهو يدرك أنه لن يكون كاملا كمالا مطلقا ، ولكن الشوط الذى يقطعه إلى هذا الهدف هو ما يمنح حياته قيمتها .

وقد عرف القدماء الحكمة ؛ حكمة القول لتكون معادلا ودليلا لحكمة الفعل . وتراثنا ملىء بهذه النظرات الثاقبة التى واجه بها الحكماء القدماء حياتهم . تتمثل هذه الحكمة الفكرية فى الأمثال والوصايا والخطب والرسائل والأقوال التى تعبر عن التجارب الكبرى فى حياة البشر .

وإذا كان الحب يعنى العطاء فإن هذا العطاء يتنوع ويختلف من قيمة إلى قيمة . وعطاء الحب الحقيقى هو منح الحكمة لمن نحبهم حتى تجنبهم هذه الحكمة شقاء الحياة وخطوبها ، وتيسر لهم السعادة ، وتدفعهم إلى الكمال .

والحكمة ليست نهائية حتى ولو كان قائلها من أكثر الناس خبرة وبصيرة بالحياة ، لكن الحكمة موقف نسبى يتغير من زمن إلى زمن ومن مكان إلى مكان ، وحين نعرض لنوع من هذه الحكمة فليس هذا فرضا محتوما يتعين انتهاجه قولا وعملا ، وإنما هو لون من الإضاءة الإنسانية لمواقف البشر من حياتهم .

وهذا هو عبد الله بن شداد واحد من حكماء القرن الأول الهجرى ، وكان معاصرا للحجاج بن يوسف ، وهو عراقى ، ويبدو أنه كان مسموع الكلمة عنده . وقد قتل عام ٨٣ للهجرة ، وحين حضرته الوفاة ترقرق الدمع فى عينيه وهو ينظر إلى ابنه محمد ، فأراد أن يزوده بعلمه وخبرته لعله يحقق الفلاح فى حياته ، فقال وهو فى موقف لا مجال فيه لغير الصدق :

« يا بنى ! إنى أرى داعى الموت لا يُقلع . . وأرى من مضى لا يرجع ، ومن بقى فإليه ينزع . وإنى موصيك بوصية فاحفظها : عليك بتقوى الله وحسن النية فى السر والعلانية . فإن الشكور يزداد ، والتقوى خير زاد . وكن كما قال الحطيئة :

ولست أرى السعادة جمع مال ... ولكن التقى هو السعيد
وتقوى الله خير الزاد ذخرا ... وعند الله للأتقى مزيد
وما لا بد أن يأتى قريب ... ولكن الذى يمضى بعيد

يا بنى ! لا تزهدن فى معروف فإن الدهر ذو صروف ، والأيام ذوات نوائب على الشاهد والغائب . فكم من راغب كان مرغوبا إليه ، وطالب أصبح مطلوبا ما لديه . واعلم أن الزمان ذو ألوان ، ومن يصحب الزمان يرى الهوان . وكن – أى بنى – كما قال أبو الأسود الدؤلى :

وعد من الرحمن فضلا ونعمة ... عليك إذا ما جاء للعرف طالب
وإن امرأ لا يرتجى الخير عنده ... يكن هملا ثقلا على من يصاحب
لا تمنعن ذا حاجة جاء طالبا ... فإنك لا تدرى متى أنت راغب

أى بنى ! كن جوادا بالمال فى موضع الحق ، بخيلا بالأسرار عن جميع الخلق . فإن أحمد جود المرء الإنفاق فى وجه البر ، وإن أحمد بخل الحر الضن بمكتوم السر . وكن كما قال قيس بن الخطيم :

أجـود بمكنون التـلاد وإننى ... لسـرك عـمن سـالنى لضنين

إذا جـاوز الاثنين سـر فـإنه ... يَنثُ وتكثـيـر الحـديث قـمين

وعندى له يوما إذا ما ائتمنتنى ... مَكان بسـوداء الفـؤاد مكين

أى بنى وإن غلبت يوما على المال (يقصد إذا افتقرت) فلا تدع الحيلة على حـال . فإن الكريم يحتـال ، والدنى عيال (الدنى هو الذى يرضى بالهـوان ، وهو عيَّال أى عـالة على غـيره) . وكن راض مـا تكون فى الظاهر حـالا ، أقل مـا تكون فى البـاطن مـالا . فـإن الكريم من كـرمت طبيعته ، وظهرت عند الانفاد نعمته . وكن كما قال ابن خذاق العبدى :

وجـدت أبى قـد أورثه أبوه ... خـلالا قـد تعـد من المعـالى

فـأكـرمُ مـا تكون علىَّ نفـسى ... إذا مـا قل فى الأزمـات مـالى

فتحسن سيرتى وأصون عرضى ... ويجمل عند أهل الرأى حـالى

وإن نـلت الغنى لـم أغل فـيـه ... ولم أخـصص بجفـوتى الموالى

أى بنى وإن سمعت كلمة من حاسد فكن كأنك لست بالشاهد ، فإنك إن مضيتها حيالها (أى تركتها تمضى فى سبيلها) رجع العيب على من قالها ، وكان يقال الأريب العاقل هو الفطن المتغافل . وكن كما قال حاتم الطائى :

وما من شيمتى شتم ابن عمى ... ومـا أنا مـخلف من يرتجـينى

وكلمـة حـاسـدٍ فى غيـر جـرم ... سمعت فقلت مرى فأنقذينى

فعابوها عليَّ ولم تسؤنى ... ولم يعرق لها يوما جبينى

وذو اللونين يلقانى طليقا ... وليس إذا تغيب يأتلينى

(يعنى أن المنافق يقابلنى والبشر فى وجهه كأنه يحسنى ، حتى إذا غاب لا يقصر فى ذمى ورميى بالعيب) .

أى بنى الا تؤاخ امرأ حتى تعاشره وتتفقد موارده ومصادره ، فإن استفظعت العشرة ، ورضيت الخبرة فواخه على إقالة العثرة والمواساة فى العسرة . وكن كما قال المقنع الكندى :

ابل الرجال إذا أردت إخاءهم ... وتوسمنَّ فعالهم وتفقد

وإذا رأيت ولا محالة زلة ... فعلى أخيك بفضل حلمك فاردد

أى بنى ! إذا أحببت فلا تفرط ، وإذا أبغضت فلا تشطط . فإنه كان يقال : أحبب هونًا ما عسى أن يكون بغيضك يوما ما ، وابغض بغيضك هونا ما عسى أن يكون حبيبك يوما ما . وكن كما قال هدبة بن الخشرم العذرى :

وكن معقلا للحلم واصفح عن الخنا ... فإنك راء ما حييت وسامع

وأحبب إذا أحببت حبا مقارنا ... فإنك لا تدرى متى أنت نازع

وابغض إذا أبغضت بغضا مقاربا ... فإنك لا تدرى متى أنت راجع

وعليك بصحبة الأخيار وصدق الحديث ، وإياك وصحبة الأشرار فإنه عار . . وكن كما قال الشاعر :

اصحب الأخيار وارغب فيهم ... رب من صاحبته مثل الجرب

ودع الناس فلا تشتمهم ... وإذا شاتمت فاشتم ذا حسب

إن من شــاتم وغــدا كــالذى يشترى الصفر بأعيان الذهب

واصـدق الناس إذا حـدثتـهم ودع الناس فـمن شـاء كـذب

الصفر يعنى النحاس - وهكذا يضع عبد الله بن شداد دستورا يجمع بين الفلسفة والأخلاق يقدمه لابنه وهو يفارقه إلى غير لقاء . .

* * *

بذور ملحمية فى الشعر العربى القديم

يكاد الإجماع أن يكون منعقدا على أن الشعر العربى يخلو من الملحمة الشعرية ، أى من هذه القصة الشعرية التى تصور كفاح بطل خارق يمثل بكفاحه طموح أمته - ولكن هذا لا ينفى أن بعض عناصر الملحة وجد فى بعض الأشعار التى صورت النضال الإنسانى مجسدا فى بطل من أجل الدفاع عن الكيان السياسى لجماعته البشرية ، أو من أجل إقرار حق مهضوم ، أو الثأر ، أو فرض السيطرة فى مجتمع يعتمد على القوة كأساس راسخ للبقاء .

ويأتى صوت المهلهل بن ربيعة الشعرى فى مقدمة الأصوات التى حملت ملامح الملحمة ، فقد حمل المهلهل على عاتقه عبء الثأر لأخيه كليب بن بيعة سيد تغلب من قاتله جساس بن مرة من قبيلة بكر .

وصور شعر المهلهل قوة التقاليد فى هذه البيئة القاسية التى يحملها دستور خلقته القوة وفرضه الكبرياء . ويأتى شعر المهلهل فى أول الأمر مليئا بالكبرياء والغطرسة ، حيث يطالب بنى بكر بأن يبعثوا له كليبا وكأنه لا يرضى بغير المستحيل ، يقول :

يا لبكر انشروا لى كليبا   يا لبكر أين أين الفرار

يا لبكر فاظعنوا أو فحلوا   صرح الشر وبان السرار

ونلمس هذه الغطرسة فى دهشة المهلهل من هؤلاء الذين أحلوا لأنفسهم أن يجتمعوا ويتحدثوا بعد موت كليب ، وكأن الذلة التى فرضها عليهم كليب فى حياته حتم مقدر لا يصح لهم أن يدفعوه عن أنفسهم حتى بعد موته ، وهو تعجب من المهلهل أكثر إثارة للدهشة . والعجب منه ومن لهجته فى الأبيات التى يقول فيها :

نبئت أن النار بعدك أوقدت ... واستب بعدك يا كليب المجلس

وتكلموا فى أمر كل عظيمة ... لو كنت شاهدهم بها لم ينبسوا

وإذا تشاء رأيت وجها واضحا ... وذراع باكية عليها برنس

تبكى عليك ولستَ لائم حرة ... تأسى عليك بعبرة وتنفس

وأحس المهلهل بطول الليل بعد فقد أخيه فكتب يرثيه ، وقد تخلص شعره من هذا الهوس بالانتقام ، وإنما هو شجن إنسانى يبثه فى شعره باعتباره أخا فقد أخاه العزيز ، وقد توارت قليلا لهجة التعالى القاسية التى كان يخاطب بها المهلهل قتلة أخيه . نراه هذه المرة وقد جلس مع نفسه بعيدا عن معسكره يفكر كشاعر وكإنسان فى مصير الإنسانية على هذه الأرض ، وهذه الأبيات هى بداية الاتجاه إلى الحكمة العميقة فى شعره يقول :

وصار الليل مشتملا علينا ... كأن الليل ليس له نهار

وبت أراقب الجوزاء حتى ... تقارب من أوائلها انحدار

أصرف مقلتى فى إثر قومٍ ... تباينتْ البلادُ بهم فغاروا

دعوتك يا كليب فلم تجبنى ... وكيف يجيبنى البلد القفار

سقاك الغيث إنك كنت غيثا ... ويُسرا حين يلتمس اليسارُ

أرى طول الحياة وقد تولى ... كما قد يسلب الشيء المعار

إن إدراك المهلهل لحقيقة الحياة قد جعله يخفف قليلا من غطرسة القوة وطيش مطالبه المستحيلة ، بل إنه يتنبه لفداحة الموت الذى يجره على أصدقائه وأقربَائه بإصراره على هذا المستحيل الغامض، وكأن كليبا هذا لم يكن رجلا قدَّر عليه الموت كما قدرت له الحياة . لقد حاول المهلهل أن ينتبه أن الجُرم الذى يرتكبه قد أصبح فادحا ، فنراه يقول مخاطبا قتلى هذه الحرب التى عرفت بحرب البسوس والتى ظلت مشتعلة أربعين عاما :

ونبكى حين نقتلكم عليكم   ونقتلكم كأنَّا لا نبالى

وتتجلى صور من الملحمة فى شعره فى هذه القصيدة التى يصف فيها المواقع التى دارت فيها المعارك بين تغلب وبكر ، فيقول :

أليلتنا بذى حُسُم أنيرى   إذا أنت انقضيت فلا تحورى
فإن يكُ بالذنائب طَال ليلى   فقد أبكى من اللَيل القصيرِ
فلو نُبش المقابر عن كليب   فيعلَم بالذنائب أى زيرَ
بيوم الشعثمين لقر عينا   وكيف لقاء من تحت القبور
وإنى قد تركت بواردات   بجيرا فى دم مثل العبير
هتكت به بيوت بنى عباد   وبعض الغشم أشفى للصدور
على أن ليس يوفى من كليب   إذا برزت مخبأة الخُدُور

لقد حاولت أن أبرز الجوانب الملحمية فى الأصول الأولى للشعر العربى ، وهى بذور توحى بأن الشعراء القدامى كانوا يمتلكون فى نفس الوقت مقدرة الشاعر والفارس فى شخصية واحدة ، مثل شخصية المهلهل وامرئ القيس وعنترة بن شداد ، وإنهم جسدوا فى شعرهم صورا من كفاح الجماعة الإنسانية التى يعيشون بينها .

الشعر العربى بين المدح والهجاء

أدرك أبو تمام - لأنه كان شاعرا يعمل الفكر والمخيلة فى الابتكار- وظيفة الشعر الأساسية حين قال بيته الغنى بالدلالات :

ولو لا حلال سنها الشعر ما درى بناة العلا من أين تأتى المكارم

فالشعر رغم أنه غناء الروح الحزينة أو الفرحة - ينطوى فى نماذجه الرفيعة على تأكيد القيم الإنسانية الكبرى التى عاش بها الإنسان على الأرض منذ وعى وجوده ، وضحى من أجلها ؛ لأنه يدرى بأن الحياة حين تخلو منها تصبح تيها من الظلام الدامس يقهر فيها القوى الضعيف وتسود الكراهية ويموت الجمال .

هذه القيم التى كانت وراء الأناشيد الأولى فى مواسم الزرع والحصاد، والزفاف ، والموت ، وحداء الإبل ، والصراع الدامى فى ساحات المعارك من أجل البقاء أو الشرف أو الثروة . هى الحب والعدل والجمال والإيمان والسعادة والكبرياء والأنفة والحمية القومية والكرم والنجدة والشهامة والتعاطف مع الإخوان وحماية الجار وغير ذلك مما يطالعنا فى الشعر العربى منذ العصر الجاهلى حتى اليوم .

ولكن الدارس لهذا الشعر سوف يأسى لتفشى ظاهرتين خطيرتين التهمتا معظم شعرنا ، وهما المدح والهجاء . وابتداء أقول بأن بعض

المدح كان نوعا من التغنى بالفضائل الإنسانية كما تتجسد فى بعض النماذج البشرية ، كما أن بعض الهجاء كان زراية بالنقائص والعيوب ، ولكن ما أعنيه هو المدح الذى هدف إلى التكسب منذ مهّد النابغة الذبيانى الطريق السهل إلى التكسب بالشعر حتى صار ذلك تقليدا يورثه الشعراء لمن بعدهم ، كما فعل أبو تمام مثلا مع البحترى الذى علمه أصول المديح لكى يجنى من ورائه الثراء . هذا المدح الذى أفضى إلى النفاق والمبالغة ، ولو أن شاعرا مثل البحترى قد كرس شاعريته لفن برع فيه كالوصف - و«سينيته فى إيوان كسرى» خير شاهد على ذلك - لكان لنا فى البحترى شاعراً آخر يقترب من ابن الرومى الذى برع فى تصوير النموذج الإنسانى فى حالة بؤسه وفرحه ، حتى وإن كان هذا النموذج هو نفسه .

وإذا كان البحترى يمثل شاعر المديح الذى أهدر طاقته فى نفاق الولاة والوزراء والكبراء ، فإن الحطيئة الذى يعد من أعظم شعراء العربية من حيث الموهبة قد أهدر هو الآخر شاعريته فى الهجاء حتى هجا نفسه ، ولا شك أن الشاعر الذى يذم وضعا أو نموذجا سلبيا إنما يدعم قيمة إيجابية فى الحياة ، ولكن ذلك لا يحدث إلا إذا كان الذم ينهض على وعى بنسق القيم الرفيعة ونسق القيم الوضيعة فى إطار زمنى واجتماعى معين . وكذلك الذى يمدح نموذجا أو وضعا إنما يدعم قيمة إيجابية من قيم الحياة ؛ لأنه يضىء مفهوما للخير أو الحق هو من ألزم ضرورات الحياة

ويظل الشعر العربى عامرا بهذه الظواهر طبقا لوعى الشاعر وقدرته على تجاوز ذاته . فهناك شاعر يغضب لنفسه فيثأر لها من الجميع ، وهو يضرب بكل قيمة من القيم عرض الحائط فى سبيل شهوة الغضب أو الحقد ، مثل قصائد الحُطيئة وبعض قصائد المتنبى ، بل إن بعضها قد أدى إلى قتله .

وهناك شاعر يمدح فتتأمل فى شعره القيم الكبرى ، مثل المدائح النبوية

وبعض قصائد المتنبى فى سيف الدولة التى يقف وراءها الإعجاب والحب والإيمان برسالة الممدح ودوره القومى فى الحياة أكثر من إيمانه بالشخص نفسه .

وإذا تأملنا ظاهرة الفخر – وهى حصر للمدح فى ذات الشاعر – نرى أن بعض الفخر يذهب إلى المبالغة السقيمة بينما يذهب الآخر إلى رسم صور نبيلة مثل أشعار عنترة بن شداد :

دعونى فى القتال أمت عزيزا	فموت العز خير من حياتى
لعمرى ما الفخار بكسب مال	ولا يدعى الغَنِىُّ من السَّرَاةِ
ستذكرنى المعالى كل وقت	على طول الحياة إلى الممات
فذاك الذكر يبقى ليس يفنى	مدى الأيام فى ماض وآت
وإنى اليوم أحمى عرض قومى	وأنصر آل عبس على العداة
وآخذ مالنا منهم بحرب	تخر لها متون الراسيات
وأترك كل نائمة تنادى	عليهم بالتفرق والشتات

وإذا كان الحديث عن النفس ضربا من الأنانية والنرجسية فإن أبيات عنترة تبتعد بنا إلى المعنى المضاد فنحن لا نراه فى فخره يتيه مرحا بل يلجأ إلى تجسيد معنى التضحية من أجل قومه ، هو يطلب الموت من أجل حقوق قومه . من هنا يلجأ إلى التفرقة بين المعانى والدلالات للمدح والهجاء والفخر بعيدا عن التعميم المطلق .

ذلك أن الشعر العربى يمثل تراثا هائلا يزخر بالقيم الشعرية التى كان من الممكن أن تقيم هيكلا شامخا للقيم الإنسانية بدلا من السخف الذى يدل على براعة شعرية ووضاعة نفسية ، حيث يقول الحطيئة فى هجاء نفسه :

أبت شفتاى اليوم إلا تكلما بشرٍّ فما أدرى لمن أنا قائله

أرى لى وجها شوه الله خلقه فقبح من وجه وقبح حامله

وكيف لا نشعر بالأسى لهذه المعركة القاسية فى أدبنا العربى والتى اشتعلت أشعارها بين ثلاثة من قمم الشعر الأموى : الفرزدق ، وجرير ، والأخطل . ولو تأملنا الصناعة الشعرية لدى هؤلاء الشعراء لأدركنا أن ما انحدروا إليه بدافع من العصبية القبلية - والتى كانت تمثل عودة إلى التقاليد الجاهلية - كان نوعًا من الطفولة الشريرة التى تصور الأنانية وكراهية الآخرين . وهذا الفرزدق الذى كان يعرف بالغلظة يسيل رقة وهو يندم على طلاق زوجته النوار :

ندمت ندامة الكسعى لما غدت منى مطلقة نوار

وكانت جنتى فخرجت منها كآدم حين لج به الضرار

وكنت كفاقئ عينيه عمدا فأصبح ما يضىء به نهار

ولا يوفى بحب نوار عندى ولا كلفى بها إلا انتحار

ولو رضيت يداى بها وفزت لكان لها على القدر الخيار

وما فارقتها شبعًا ولكن رأيت الدهر يأخذ ما يعار

بل إن جريراً هو الآخر يفيض رقة حين يقول :

لقد كتمت الهوى حتى تهيمنى لا أستطيع لهذا الحب كتمانا

لا بارك الله فى الدنيا إذا انقطعت أسباب دنياكِ من أسباب دنيانا

إن العيون التى فى طرفها حور قتلننا ثم لا يحيين قتلانا

إن الحسرة لتملأ النفس حين نرى كبار شعراء العربية وقد أهدروا إبداعهم الرائع فى صراع تحكمه شهوات الغضب بدلا من النبل الكريم .

نبضات من شعر الحب

ربما كانت عاطفة الحب وغضبة الحرب من أعمق تجارب الشعر العربى القديم ، فقد كان المجتمع العربى وخاصة قبل الإسلام يعيش على القتال والكر والفر . وكان الشعراء أشد اكتواء بنار الفراق من غيرهم ، فقد كانت قلوبهم تخفق لدى كل صوت يذكر العاشق بأهل حبيبته ، كما نرى عند معظم الشعراء العشاق .

ولعل الأطلال البائدة خير شاهد على تجارب الحب التى كانت وراء هذا الفيض الغامر من قصائد الحب ، ومن الشعراء الذين جسدوا فى شعرهم قوة الذكرى الغالبة وارتباطها بالديار والرياح والنجوم - ذو الرمة صاحب مية . ومن بديع أبياته يصف الوقوف على ديار صاحبته باكيا حزينا يلح على الأحجار أن تدله على محبوبته ، حتى إنه ليشبه المكان بمعبد قديم ، يقول ذو الرمة :

وقفت على ربع لمية ناقتى ... فمازلت أبكى عنده وأخاطبهْ

وأسقيه حتى كاد مما أبثه ... تكلمنى أحجاره وملاعبه

كأن سحيق المسك ريا ترابه ... إذا هضبته بالطلال هواضبه

وها هي الريح تذكره بمحبوبته مية فيقول :

إذا هبت الأرواح من نحو جانب ... به أهل مى هاج شوقى هبوبها
هوى تذرف العيناں منه وإنما ... هو كلُّ نفس حيث كان حبيبها
بدا اليأس من مى على أن نفسه ... طويل على آثار مَيٍّ نحيبها

ثم يعبر عن عجزه إزاء هذا الفراق الذى لا يريد أن ينتهى فيقول :

عشية مالى حيلة غير أننى ... بلقط الحصى والخط فى الترب مولعُ
أخط وأمحو الخط ثم أعيده ... بكفى والغربانُ فى الدار وُقَّعُ
كأن سنانا فارسيا أصابنى ... على كبدى بل لوعة البين أوجع

وقد عُرف ذو الرمة بقوة التصوير والتجسيد الذى جعل شعره يفوق شعر غيره براعة وخيالاً وجمالاً وسحراً فنراه يصور لقاء بينه وبين محبوبته فيرسم صورة واضحة الملامح ، وقد مزج فيها الحسى بالمعنوى ، يقول :

ولما تلاقينا جرت من عيوننا ... دموع كففنا ماءها بالأصابعِ
ونلنا سقاطا من حديث كأنه ... جنى النحل ممزوجا بماءِ الوقائعِ
فما انشق ضوء الصبح حتى تبينت ... جداول أمثالُ السيوفَ القواطعِ

وفى تصوير اللقاء ما تقوله أم ضيغم البلوية :

وبتنا خلاف الحى لا نحن منهم ... ولا نحن بالأعداء مختلطان
نذود بذكر الله عنا من الصبا ... إذا كان قلبانا بنا يردان
ونصدر عن أمر العفاف وربما ... نقعنا غليل النفس بالرشفان

وقد أبدعت المرأة العربية شعرا عظيما فى الحب والرثاء والتعلق بالوطن ، كما تقول ميسون بنت بحدل الكلبية :

لبيت تخفق الأوراح فيه ... أحب إلىَّ من قصر منيف

ولبس عباءة وتقر عينى ... أحب إلىَّ من لبس الشفوف

وأصوات الرياح بكل فج ... أحب إلىَّ من نقر الدفوف

خشونةُ عيشتى فى البدوِ أشْهى ... إلى نفسى من العيش الظريف

فما أبغى سوى وطنى بديلاً ... فحسبى ذاك من وطن شريف

وهذا البيت يذكرنا بما قال أبو العلاء المعرى بعد ذلك فى حب الوطن، حيث قال :

وكنا ألفناها ولم تك مألفا ... وقد يعشق الوجه الذى ليس بالحسن

وقد تعشق الأرض التى لم يطب ... بها هواء ولا ماء ولكنها وطن

ولا شك أن حب الوطن كان ذا صلة بحب الرجل للمرأة والمرأة للرجل ، يقول الصمة القشيرى :

حننت إلى ريًّا ونفسك باعدت
مزارك من ريا وشعبا كما معا
فما حسن أن تأتى الأمر طائعا
وتجزع إن داعى الصبابة أسمعا
كأنك بدعٌ لم ترى البين قبلها
ولم تك بالألاف قبل مفجعا

بنفسى تلك الأرض ما أطيب الربى
وأما أحسن المصطاف والمتربعا

وأذكر أيام الحمى ثم أنثنى
على كبدى من خشية أن تصدعا

وليست عشيات الحمى برواجع
عليك ولكن خلّ عينيك تدمعا

كأنا خلقنا للنوى وكأنما
حرام على الأيام أن نتجمعا

وهكذا يتحد الشاعر بالأرض والوطن هو يتواصل مع الريح والمطر والشجر من أجل الاتحاد بالمحبوب .

لقد لعب الحب سواء كان حبا للإنسان أو للوطن أو للطبيعة دورا أساسيا فى التجربة الشعرية العربية .

* * *

مفهوم الدرامية فى القصيدة العربية

إذا كانت كلمة « دراما » تعنى الصراع فإن كل عمل فنى سواء كان قصة أو رواية أو قصيدة أو مسرحية يقوم على لون من الصراع أو الجدل الحاد بين عناصر الرؤية أو التجربة التى يتضمنها العمل الفنى . وقد انحصرت فكرة الدراما فى المسرح لأن المسرح فى جوهره يقوم على الحركة المتمثلة فى صراع الشخصيات وتطور المواقف إلى نهاية الذروة المسرحية ، وظل الشعر العربى لفترة طويلة بعيدا عن فكرة الدراما ؛ لأن التراث الذى وصلنا عبر العصور كان مجموعة من القصائد التى تعبر بشكل متجانس عن صوت مفرد أو أصوات منسجمة ، فالقصيدة الجاهلية تعبر عن موقف فردى للشاعر تجاه الحياة من زاوية عاطفية أو مأساوية أو إنسانية أوميتافيزيقية ، وهو حين يصور موقف الجماعة أو القبيلة باعتبار ممثلا لها فإنه غالبا ما يعتزل صورتها ليطبعها على صورته هو .

فعنترة بن شداد مثلا - كان يعبر عن إنسانية اللون ، وكسر عبودية الإنسان على أساس لونه أو أصله . ولكنه لجأ إلى فكرة الشجاعة الشخصية كدرع يواجه به أعداءه ويتقدم به كبرهان ساطع على جدارته كعاشق . ورغم أن صياغة القصائد عنده ترد فى صورة أقرب إلى التعميم واستخلاص الحكمة العامة من الموقف الخاص إلا أن الخلاصة الفنية فى

شعره كانت تعبر عن الصوت الفردى ، وبهذا أصبح الصراع فى القصيدة متمثلا فى تحدى الشاعر لمواصفات القبيلة ، وهو صراع بالغ الحدة يضرم فى شعره وهجا دراميا أقربَ إلى الدراما اليونانية الكلاسيكية .

ولكن الشكل الفنى لا يستجيب لكل ذلك الصراع ، فلا تتعدد الأصوات ، ولا نلمح أى نوع من الوحدة العضوية ، ولا يتبدى لنا أى شكل للحوار الحاد الذى يجسد الحركة الدرامية . فإذا لمحنا جانبا من الدرامية فى الحوار نجده فى الأغلب حوارا منسجما ، ويدور فى معظمه حول الأزمة العاطفية لدى الشاعر كما فى حواريات امرئ القيس وعمر ابن أبى ربيعة ، أو حواريات الحكمة عند زهير بن أبى سلمى .

ولا يحتد الصراع فى القصيدة العربية حتى يصل إلى ذروته الدرامية إلا عند أبى الطيب المتنبى وأبى العلاء المعرى ، حيث يأخذ الصراع شكل التحدى بين شخصية فذة لها رؤيتها للمجتمع والحياة . بل لها قبل ذلك وبعده رؤيتها الفريدة لذاتها .

ولكن الصراع الدامى فى قصائد هذين الشاعرين يظل بعيدا عن التعدد ويندرج تحت « الواحدية » . ليس صراع النقائض بل صراع الاستحواذ والرغبة فى بسط نفوذ الذات على العالم .

وتمضى القصيدة العربية فى العصر الجاهلى والإسلامى والأموى والعباسى والوسيط متراوحة بين الصراع الفردى - الذى يطمح إلى الاحتواء لا إلى الانتقال - وبين الصراع المنسجم الذى يجمع إلى جانب الطرافة فى اللعب بالألفاظ قوة التصور والخيال .

وحين جاءت حركة الشعر الحديث فى منتصف هذا القرن كانت تطمح إلى نوع من الرؤية الشاملة للتجربة الإنسانية ، وانصبابها فى التجربة الشعرية . كان الهدف هو الانتقال من قصيدة الغرض إلى قصيدة التجربة ، من التجريد إلى التجسيد ، من العام إلى الخاص الذى يفضى إلى العام من جديد .

ولا شك أن بعض شعراء المدرسة الحديثة مثل صلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى قد تأثروا بفكرة المعادل الموضوعى عند إليوت الذى ينتقل بالتجربة من الأثر إلى المؤثر ، ومن الانطباع إلى البناء . وكانت فكرة إليوت تمردا واضحا على الإطار الرومانسى الذى تمثل فى شعر المدرسة الإنجليزية ، والتى لم تكن تستطيع أن تصور العالم كما يتبدى ، ولكنها كانت تدينه وتتألم بسببه وترغب إما فى هجرانه أو تحطميه ، وبالتالى جعل الشاعر من نفسه حكما نهائيا على الأشياء وجعل ذاته معيار الوجود والخلق الفنى فى آن واحد .

ولا شك أن هذا المفهوم يجعل العالم الذى يصوره الشاعر عرضة للتحول بل والذبول ، ويصبح الصراخ الرومانسى شديد الارتباط بملابسات التجربة أكثر من ارتباطه بالعناصر الأساسية المكونة للتجربة ذاتها . من هنا كانت حركة الشعر الحديث شديدة الحرص فى بداية نشأتها على الهجوم على الرومانسية والتركيز على فكرة الوحدة العضوية باعتبارها أساسا من أسس بناء التجربة الشعرية ، وبالتالى الانتقال من شعر الانطباع إلى شعر التأسيس . ورأينا النماذج الشعرية الأولى تضج بقدر هائل من النثرية ورصد التفاصيل والتركيز على الحدث ، وكأن القصيدة تتحول إلى أن تصبح قصة شعرية .

غير أن الموجة الأولى الواقعية لم تلبث أن أعادت النظر فى مفاهيمها ونماذجها على السواء . وفى الستينيات حاولت تيارات جديدة فى النقد والشعر على السواء أن تخرج بالقصيدة من المساحة المحددة للحدث الشعرى الذى يتم فى الخارج على أساس من الوحدة العضوية - إلى فضاء أوسع من الأساليب التى تعمق وتوسع من إطار القصيدة ، فظهر القناع الشعرى الذى استخدمه أدونيس بمهارة فى « أغانى مهيار الدمشقى» ، والبياتى فى «الذى يأتى ولا يأتى » ، وأمل دنقل فى « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » ، وصلاح عبد الصبور فى « شجر الليل » .

ورأينا مظاهر الدرامية فى القصيدة العربية تتعدد ، فالقناع وهو أداة مسرحية فى المقام الأول أصبح مجرد وسيلة من وسائل كثيرة البناء القصيدة بطريقة درامية ، فقد رأينا الحوار يكتسب أهمية قصوى فى كثير من القصائد ، وجاء كثير من القصائد بمثابة مشاهد مسرحية تعتمد على الحركة والحوار والتركيز ، ثم ظهرت المفارقة التى تعبر عن تفاعل العلاقات الجمالية داخل القصيدة حتى تفضى بنا إلى ذروة مفاجئة .

ولم تكف القصيدة الحديثة عن التطور فى اتجاه استلهام عناصر الفنون الأخرى ، وفى مقدمتها المسرح ، بل إن شاعرا مثل أدونيس يجعل لأحد دواوينه عنوانا مثل « المسرح والمرايا » ، وفى هذا الديوان نعثر على قصيدة « الرأس والنهر » التى تكاد أن تكون مسرحية مكتملة ، ولكن هذه القصيدة - المسرحية تفصح عن مضمونها لا فى ذروة حركتها الدرامية بل فى أعطاف الحوار نفسه حين يقول

- سار أمامى جسدى
أزمنة مدائننا
تواكب النهر
مسرحها بضفتين - الحب والبشر
اليوم أكملت اكتملت : صوتى
يفهمه الزلزال والأطفال والربيع
يفهمه الجميع
صوتى لا يرد مثل موتى
سكنت كل عشبة
آلفت بين الصخر والنبات
بين غبار الطلع والمرايا

وجنس أغنياتى
لى وطن
لا يعرف التخوم لا تحده الشطآن
تحده علامتان - الشمس والإنسان
وها أنا أطوف كما أزلزل الحدود كى أعلم الطوفان

ولا شك أن مفهوم الدرامية فى القصيدة العربية يأخذ أبعاداً متعددة ، فالبعد الأول هو الصراع بين جدل الحقائق وجدل العلاقات الجمالية داخل القصيدة ، وقد تبدت معظم النماذج الدرامية فى هذا الإطار . ولكن الدرامية أيضًا لا تأخذ بعداً مباشراً كما يحدث فى المسرح الشعرى أو المسرح النثرى ، حيث تتحرك الأحداث بالشخصيات بطريقة منطقية أقرب إلى الواقع المباشر ، ولكن الدرامية فى القصيدة تأخذ بعداً غنائيا «فرديا» يعتمد على التداعيات وتعدد زوايا الرؤية وجدل المجاز .

الدرامية فى القصيدة تخضع لسيطرة فردية هى رؤية الشاعر لمصيره فى العالم ، أو مصير العالم نفسه فى نفسه ، أو علاقته بقدره ، أى أن الدراما فى القصيدة هى أقرب إلى الدراما النفسية ، تتم فى نفس الشاعر ولكنها لا تقطع صلتها بالواقع المحيط بها . إنها دراما غير مكتملة لأن حضور العالم ليس مباشراً بل حضورا بالإنابة ، حضور يمثله الشاعر أكثر مما تمثله شخصيات واقعية ؛ ولهذا نرى أن الشاعر العربى يظل مختبئا خلف كلماته حتى وهو فى قمة ادعائه بالوصول إلى مرحلة الكلية ، مثل « مفرد بصيغة الجمع » مثلا عند أدونيس .

إن فكرة الدرامية فى القصيدة هى الإشارة الحاسمة لخروج القصيدة من سذاجة الغناء إلى ملحمة البناء ، هى بداية الخروج مما هو فردى إلى ما هو جماعى . ولعل هذا التطور الذى يتجاوز بشكل كبير فكرة الشكل فى القصيدة العمودية أو الحديثة إلى مفهوم أعمق يتعلق بإدراك وضعية

الإنسان فى هذا العالم ، ودوره وطبيعة المهمة المنوطة به . ولعل هذا هو السر فى محنة القطيعة بين الذوق العام الذى عاش يستسيغ الغناء الفردى والطريقة البدائية لإدارة قضايا الوجود باعتبارها محنة ذات تعانى وضعًا لا يريحها أو يؤلمها ، وليست قضية أوضاع إنسانية لها أثرها على وضع الإنسان .

إن الشاعر الحديث وخاصة فى مراحله الأخيرة يدرك أن عليه أن يستلهم الفنون الأخرى على أن يتجنب فقدان تميزه وهويته الفنية ، عليه أن يدرك أن الشعر غير المسرح والرواية والقصة ، ولكنه يستلهم هذه الأنواع الأدبية وغيرها فى عمله ؛ ولذا لا بد من العودة إلى التركيز على فكرة الإيقاع لأنها تعد من أبرز الملامح المميزة لطبيعة الشعر نفسه . ولذا رأينا الشاعر الحديث يعود إلى الإيقاع والتركيز ويحتفظ بالمفارقة كأساس لوجود عنصر درامى فى القصيدة .

إن التحولات السريعة المتلاحقة الى أصابت القصيدة الحديثة قد أحدثت قدرًا هائلاً من البلبلة لدى الذوق العام ، ومن هنا كان على النقد أن يقوم بمهمته لتفسير التطورات الهائلة التى لحقت بالقصيدة حتى لا تتسع الهوة التى نراها الآن بين القراء والشعراء ، ولكن الفطرة الإنسانية الشاعرة تستطيع دائمًا أن تعثر فى المحنة على الفرج وفى الأزمة على الحل .

إن الشاعر والقارئ على السواء يواجهان واقعا لا يكف عن التحول بطريقة درامية ، ولقد أصبح الشعر جزءًا من كيان الإنسان وواقعه على السواء ؛ ولهذا أصبح من المستحيل أن يظل الشعر بعيدا عن الدراما ؛ أو تظل الدراما بعيدة عن الشعر وخاصة أنهما شهدا معا لحظة ميلاد واحدة فى الآداب القديمة . .

* * *

حكمة الوجود الإنسانى

عاش الإنسان طوال تاريخه يواجه قيود الزمان والمكان ينشد الحرية ويخشى الموت . يبدأ طفولته بالأمل ويختتم حياته بالتسليم . يضيء قلبه بالحب لحظات فانية ثم تتحول الحياة إلى عبء مرير . وكلما تقدم به الزمان زادت حكمته ونقصت قوته ، يحلم بالتقدم والتطور والإفلات من الضرورات وفى كل عصر يواجه نفس القيود ونفس المشكلات .

وفى عصرنا الراهن حوصرت الحواس ، ووقعت الروح الإنسانية فى الأسر . وفى سبيل الخلاص التاريخى الذى ظل ينشده الإنسان تنوعت الوسائل ، ولكن الكلمة التى تمثل الجمال والحقيقة معا ظلت أكبر عون لنا فى المحنة والمجد على السواء ؛ لهذا نتجه دائما مرة إلى الرحيل فى المكان ومرة إلى الرحيل فى الزمان ، وهنا نحن نتريض معا فى حدائق الأوراق لنجمع الزهرة ونتحسس الثمرة .

رحلة عقل ووجدان فى صحبة أصحاب القرائح والعبقريات ليست مجرد رحلة فى حديقة الكلمات ولكنها مسيرة إلى المعنى وإلى الجمال .

قال الأصمعى : بلغنى أن على بن أبى طالب رضى الله عنه كان يقول : « إنما المرء فى الدنيا غرض تنتضل فيه المنايا . ونهب للمصائب ، ومع كل جرعة شرق ، وفى كل أكلة غصص . ولا ينال العبد فيها نعمة إلا بفراق أخرى ، ولا يستقبل يوما من عمره إلا بهدم آخر من أجله .

فنحن إخوان الحتوف ، وأنفسنا تسوقنا إلى الفناء ، فمن أين نرجو البقاء . وهذا الليل والنهار لم يرفعا من شيء شرفا إلا أسرعا الكرة فى هدم ما بنيا وتفريق ما جمعا فاطلبوا الخير وأهله ، وأعلموا أن خيرا من الخير معطيه وشرا من الشر فاعله . . » .

ينطوى كلام الإمام على رضى الله عنه على فهم عميق لطبيعة هذه الحياة ، وقد نجد أواصر قوية بين هذا الفهم وفهم كثير من آراء الفلاسفة المعاصرين الذين رأوا فى الحياة وفى الوجود مجرد اضطراب حزين بين عدمين ، ولكن كلمات الإمام تشرق بحقيقة تضيء للإنسان طريقه بدلا من إظلام هذا الطريق . إنه يبدأ بالاستهانة بالدنيا تخفيفا على هؤلاء المصابين فيها واستخفافا بالمشغوفين بها . هو ينشد العزاء والرجاء وهو بهذا كله يفتح أمام الخلاص بعمل الخير الذى هو هدف الحياة السامية .

إذن فالكلمة أيضًا مدخل منطقى لحث الناس على عمل الخير واجتناب الشر . هنا تختلف الرؤية الفكرية بين فلسفة العدم وبين حكمة الوجود .

قد يظن البعض أن الحكمة لا تكون إلا فى الجامعات والمعاهد ، وأن العلم تلقين . ولكن تراث الإنسانية يؤكد لنا أن الفطرة قد تبدع فى البشر هذه النماذج الرقيقة لإدراك لحقائق الوجود ، وربما جاءت الحكمة على لسان امرأة عادية من سواد الناس ، ولنستمع لهذه الأعرابية توصى ابنها . .

قال أبان بن تغلب . . وكان عابدا من عباد أهل البصرة : شهدت أعرابية وهى توصى ولدا لها يريد سفرا وهى تقول له : أى بنى ! اجلس أمنحك وصيتى وبالله توفيقك ، فإن الوصية أجدى عليك من كثير عقلك . قال أبان فوقفت مستمعا لكلامها . مستحسنا لوصيتها فإذا هى تقول :

« أى بنى ! إياك والنميمة فإنها تزرع الضغينة وتفرق بين المحبين ، وإياك والتعرض للعيوب فتتخذ غرضا ، وخليق ألا يثبت الغرض على كثرة السهام ، وقلما اعتورت السهام غرضا إلا كلمته » وتقصد أنه قلما ألحت السهام على هدف إلا أصابته بجراح » حتى يَهِىَ (أى يضعف) ما اشتد من قوته . وإياك والجود بدينك والبخل بمالك . وإذا هززت فاهزز كريما يلن لهزتك ، ولا تهزز اللئيم فإنه صخرة لا ينفجر ماؤها . ومثل لنفسك مثال ما استحسنت من غيرك . فاجتنبه ، فإن المرء لا يرى عيب نفسه . ومن كانت مودته بشره وخالف ذلك فعله كان ذلك منه على مثل الريح فى تصرفها» . ثم أمسكت (أى سكتت) فدنوت منها ، فقلت : ألا زدته فى الوصية . فقالت : أوقد أعجبك كلام العرب يا عراقى ؟! قلت : نعم . قالت : «والغدر أقبح ما تعامل به الناس بينهم ، ومن جمع الحلم والسخاء فقد أجاد الحلة ريطتها وسربالها » .

ومن هذا المنهل وصية عمير بن حبيب لبنيه حيث يقول :

« يا بَنى ! إياكم ومخالطة السفهاء فإن مجالستهم داء ، وإنه من يحلم عن السفيه يسر بحلمه ، ومن يجده يندم . ومن لا يقر بقليل ما يأتى به السفيه يقر بالكثير . وإذا أراد أحدكم أن يأمر بالمعروف أو ينهى عن المنكر فليوطن نفسه قبل ذلك على الأذى ، وليوقن بالثواب من الله عز وجل . وإنه من يوقن بالثواب من الله عز وجل لا يجد مس الأذى » .

ومن أجمل ما قيل ما رواه رجل من البصرة عن رجل من بنى تميم قال : حضرت مجلس الأحنف بن قيس وعنده قوم مجتمعون فى أمر لهم ، فحمد الله وأثنى عليه ، ثم قال :

« إن الكرم منع الحرم . ما أقرب النقمة من أهل البغى . لا خير فى لذة تعقب ندما . لن يهلك من قصد (أى اعتدل) ولن يفتقر من زهد . رب هزل قد عاد جدا . من أمن الزمان خانه ، ومن تعظم عليه أهانه . دعوا المزاح فإنه يورث الضغائن . وخير القول ما صدقه الفعل . احتملوا لمن

أدل عليكم (أى من وثق بمحبتكم له) واقبلوا عذر من اعتذر إليكم . أطع أخاك وإن عصاك ، وصله وإن جفاء . انصف من نفسك قبل أن ينتصف منك . وإياكم ومشاورة النساء . واعلم أن كفر النعمة لؤم ، وصحبة الجاهل شؤم . ومن الكرم الوفاء بالذم . ما أقبح القطيعة بعد الصلة ، والجفاء بعد اللطف ، والعداوة بعد الود . لا تكونن على الإساءة أقوى منك على الإحسان ، ولا إلى البخل أسرع منك إلى البذل. واعلم أن لك من دنياك ما أصلحت به مثواك ، فأنفق فى حق ولا تكونن خازنا لغيرك . وإذا كان الغدر في الناس موجودا فالثقة بكل أحد عجز . اعرف الحق لمن عرفه له . واعلم أن قطيعة الجاهل تعدل صلة العاقل » .

وقال معاوية رحمه الله لعقال : بم ساد الأحنف وهو خارجى ؟ . فقال : إن شئت حدثتك عنه بخصلة ، وإن شئت باثنتين ، وإن شئت بثلاث ، وإن شئت حدثتك الليل .

قال : حدثنى عنه بثلاث خصال .

قال : لم أر أحدا من خلق الله كان أغلب لنفسه من الأحنف .

قال : نعم والله الخصلة .

قال : ولم أر أحدا من خلق الله أكرم لجليس من الأحنف

قال : نعم والله الخصلة .

قال : ولم أر أحدا كان أحظى من الأحنف . . قال . كان يفعل الرجل الشيء فتصير حظوته للأحنف .

بهذه الكلمات التى تعدل نفيس الجوهر كان الإنسان يؤسس فردوسه الأرضى ويخلق نمط الحياة الأرفع . . وهذه ليست كلمات بقدر ما هى حقائق الوجود الإنسانى تجلت لأصحاب العقول المنيرة والقلوب المورقة بالحب للبشر والأرواح الكبيرة .

* * *

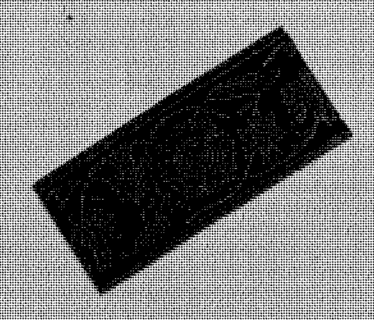
فهــــرس

رقم الإيداع ٢٨٩٣ / ٩٨
I.S B.N 977 - 09- 0431- 7

مطابع الشروق

القاهرة :٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت ٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس:٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)

بيروت : ص ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)



يقترب هذا الكتاب المتنوع
الموضوعات من الأعماق المأسية لبعض الأعمال
الأدبية من التراث القديم شعراً ونثراً، والأدب الحديث كذلك.
يحاول المؤلف ـ الذي يتسلح بالإعجاب الشديد بهذه الأعمال ـ أن
يلتقط بعض الأشعة التي تومض من لألائها ليعيد تركيزها وإرسالها
متوهجة في اتجاه القلب المرهف الذي ينبض بحب الجمال،
والعقل الذي يفيض ولعاً بالحكمة. وهي رحلة متعددة
المراحل زاخرة بالوعود.

الغلاف: للفنان حلمي التوني

دار الشروق
القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصري - رابعة العدوية
ص.ب: ٣٣ البانوراما - مدينة نصر
هاتف: ٢٦١٣٣٣٩٨ ـ ٢٦٣٣٤٤٨
فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)